România literară

41

acest număr apare cu sprijinul A.F.C.N.

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

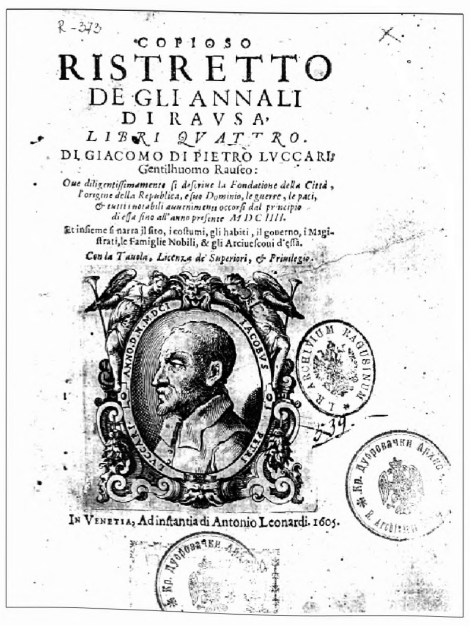
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 16 octombrie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

Premiul Nobel pentru Literatură - 2009

Herta **Müller**

- Rodica Binder: „Forța memoriei, puterea talentului, povara celebrității"
- Nora Iuga și Alex. Al. Șahighian despre provocările traducerii
- „E mereu aceeași zăpadă și mereu acelasi neică" - un eseu autobiografic de Herta Müller

p. 16-17, 26-29



Despre numele României

o cercetare de Mihai Sorin Rădulescu

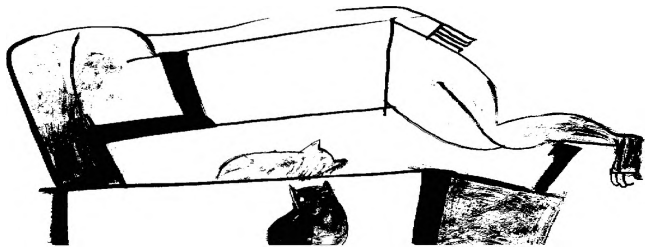
p. 13

EDITORIAL de
Nicolae Manolescu

Contele și Doamna

CEVA mai mult de un deceniu, la mijlocul secolului XIX, desparte unul dintre ultimele romane romantice, „Contele de Monte-Cristo" al lui Alexandre Dumas, de cel dintâi roman naturalist, „Madame Bovary" al lui Gustave Flaubert. Între ele e distanța dintre o poveste exotică și senzațională, scoasă parcă din „O mie și una de nopți",și un roman despre mediocritatea sufletească a unor mici burghezi provinciali. Marinarul de cursă lungă Edmond Dantès, devenit Contele de Monte-Cristo, și Emma Bovary, rămasă doamna Bovary, sunt despărțiți printr-o prăpastie literară. Nu există sentiment mai puternic decât dorința de răzbunare a contelui pentru cei paisprezece ani petrecuți în temnița de la Chateau d'If. Tot așa cum nu există sentiment mai banal decât bovarismul tinerei femei, pe care totul, inclusiv amanții, o dezamăgește. Contele se naște când sacul, în care Dantès se substituise cadavrului unui alt întemnițat, e azvârlit în mare. Doamna își sfârșește viața cu o doză de otravă sustrasă de la farmacistul orășelului. Construit pe răzbunare, ca sentiment extrem, și care, după ce provoacă uriașe nenorociri, conduce la moartea unui copil nevinovat, romanul lui Dumas nu e lipsit de o măreție la care niciunul dintre personajele lui Flaubert nu poate spera, deși toate sunt mânate de sentimente cât se poate de onorabile, precum ambiția sau devotamentul.

Și mai este o deosebire între romantismul lui Dumas și naturalismul lui Flaubert. Cel dintâi este aristocratic, cel din urmă este democratic. Unei aristocrații a spiritului *hautes en couleurs* i se opune o democrație cenușie. Pariul lui Flaubert, care a adaptat romanul la standardele sentimentale burgheze, este unul pe banalitatea răului. Al lui Dumas este pariul lui Peter Schlemihl: Dantès își vinde, el, diavolului sufletul. „Le marché fut fait, je perdrai mon ame", spune el însuși. Nu e un răzbunător și un binefăcător la scară umană (cea de a doua latură a personajului se uită de obicei, deși el își încheie misiunea răsplătindu-i pe cei drepți și buni). Se consideră el însuși un agent al Providenței. Se antrenează într-un joc teribil, peste puterile lui firești, leagă și dezleagă destine, înțelegând târziu că, spre deosebire de zei, omul e supus hazardului, întotdeauna mai puternic decât el. La Flaubert, până și sinuciderea e „mediocră", adică pe măsura doamnei Bovary și provoacă mai degrabă compătimirea celor din jurul ei decât pe a cititorului. Lucrurile se petrec ca în viață. Uitarea le închide-n scrin cu mâna ei cea rece. Romanul naturalist ține cu tot dinadinsul să fie plauzibil. Chiar dacă ia o notă prea sus, romanul romantic disprețuiește verosimilitatea psihologică, e „exagerat", zguduitor, cathartic, clătinând temeliile morale ale cititorului. Ce altă poveste mai tulburătoare a ieșit vreodată din imaginația unui scriitor decât aceea a unui om care se joacă de-a Providența și se rătăcește pe cărările care se bifurcă la infinit din împărăția ei? „Nu sunt decât un om", spune contele la urmă, nu resemnat, ci disperat. Ucenicul neascultător a dat naștere unei tragedii. ■



s u m a r

Preţul culturii în Uniunea Europeană de Vladimir Simon – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş – p. 4
Primul Faulkner (III)

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Arta refuzului – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Rex sacrorum

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Bulina roşie

Profeţia organică de Ion Zubaşcu – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Comunicarea contagioasă

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Carnet de Val Gheorghiu – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ştefănescu – p. 10
Un scriitor, doi scriitori

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
O voce imperturbabilă

Despre numele României
de Mihai Sorin Rădulescu – pp. 12-13

În fericite aruncări de zaruri de Barbu Cioculescu - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Tablouri dintr-o expoziţie

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ 2009 – pp. 16-17
Forţa memoriei, puterea talentului, povara celebrităţii
de Rodica Binder

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE - p. 18-19, 21
Anamaria Beligan: „La urma urmei, nu suntem decât suma poveştilor noastre. De rest se alege praful."

Scriitori în Arhiva CNSAS – pp. 20-21
A. E. Baconsky urmărit de Securitate (II) - de Ioana Diaconescu

Dans şi experiment de Liana Tugearu – pp. 22-23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Duios Francesca trecea...

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Şuşară – p. 25
Silviu Oravitzan sau o poveste despre lumen şi lux

PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ 2009
Herta Müller: „E mereu aceeaşi zăpadă şi mereu acelaşi neică"
în româneşte de Alexandru Al. Şahighian - pp. 26-27

Când găinile dorm în pomul spânzuratului de Nora Iuga - p. 28

Despre „anii Broscoiului", aşa cum nu a mai scris-o nimeni altul
de Alexandru Al. Şahighian - p. 29

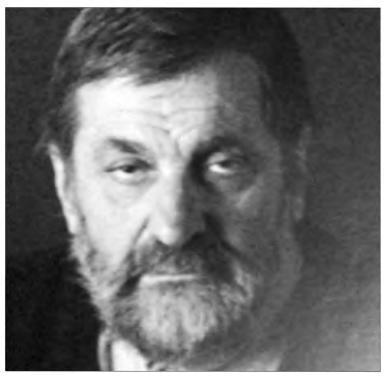
POST-RESTANT de Constanţa Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Politeţe...

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ de Livius Ciocârlie
Incorect, inadmisibil – p. 31

OCHIUL MAGIC – p. 32



România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 4, 8, 9, 11, 15, 16, 17, 30),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 5, 7, 14, 18, 19, 22, 23, 31),
ECATERINA IONESCU (pag. 10, 12, 13, 25, 26, 27, 28, 29),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 3, 6, 20, 21, 24, 32).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Gesturi de apartament*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

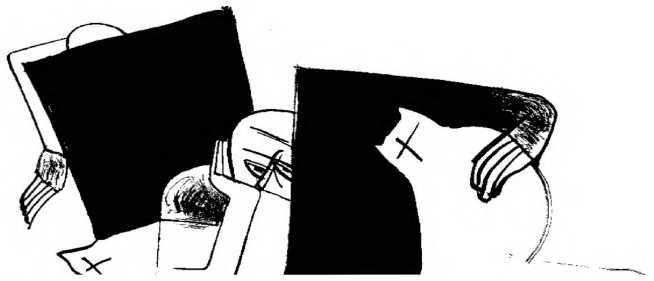
Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiteraraa@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Uniunea Europeană nu rezolvă problemele lipsei acute de fonduri publice din cultura română. Cultura română rămâne exclusiv în sarcina autorităților române.

Prețul culturii în **Uniunea Europeană**

Schimbare de accent: de la național, la european

În Comunitatea Europeană fiecare stat membru își protejează și finanțează operele și instituțiile culturale cum crede că este mai potrivit cu tradițiile și mentalitatea specifice. Nicio autoritate suprastatală nu-i va impune în acest domeniu reguli sau modele. De aceea e bine să renunțăm de la bun început la o iluzie: Uniunea Europeană nu rezolvă problemele lipsei acute de fonduri publice din cultura română. Cultura română rămâne exclusiv în sarcina autorităților române. Administrația centrală unională își propune doar să înlesnească cooperarea dintre entitățile culturale ale statelor membre, să favorizeze dialogul între artiști și schimbul de valori. Dar iată că aceste deziderate, susținute și financiar, oferă soluții demult așteptate uneia dintre marile și repetabilele noastre neîmpliniri: afirmarea culturii române în lume. Altfel spus, eforturile noastre, adeseori propagandistice, de a promova valori românești în străinătate își pot găsi acum împlinirea firească prin programele europene. Această semnificație o evidențiа Johnathan Scheele, șeful Delegației Comisiei Europene la București, în 2002, cu prilejul lansării în România a primului apel de propuneri de proiecte pentru Programul Cultura 2000: „România poate contribui la această nouă Europă prin valorile sale culturale, care merită explorate și cunoscute mai bine. Proiectele românești care vor fi selectate pentru finanțare vor fi ambasadori de succes ai acestor valori culturale".

Evenimente culturale doar prin cooperare

Așadar, în domeniile asimilate culturii, Uniunea Europeană finanțează în primul rând proiecte de cooperare culturală. Cum se măsoară europenitatea unui proiect? Comisia Europeană a stabilit cel mai simplu criteriu: cel numeric. Altfel spus, cu cât mai multe organizații și instituții din țări europene diferite colaborează efectiv la realizarea unor acțiuni comune, cu atât este proiectul mai european. În cadrul Programului Cultura participarea minimă a țărilor este de trei, iar maximă de treizeci și trei, adică statele UE, cele ale Spațiului Economic European și câteva țări candidate. Dacă proiectul este propus de o entitate dintr-o singură țară, sau numai din două, nici nu va fi luat în considerație. Din 2002, de când România participă cu drepturi depline la Programul Cultura, peste 100 de instituții, fundații, asociații românești au intrat în proiecte câștigătoare, fie alături de alte organizații europene, fie în calitate de coordonatoare. Două exemple: Transylvania Trust din Cluj-Napoca și Muzeul Literaturii Române. Au beneficiat fiecare în două rânduri, în calitate de lideri, de bani europeni. Transylvania Trust a reabilitat o bună parte din castelul Banffy din Bonțida, creând în spațiile recuperate un atelier-școală pentru restaurarea patrimoniului construit. 800 de tineri din România, Ungaria, Slovacia, Slovenia, Republica Cehă, Estonia, Suedia, Franța, Brazilia, Australia, Belgia, S.U.A și Marea Britanie au avut șansa de a se iniția aici în secretele restaurării, contribuind în același timp nemijlocit și la refacerea monumentului. Însă inițiativa fundației transilvane n-ar fi fost acceptată dacă nu se asociau la proiect parteneri instituționali din Ungaria și Marea Britanie. Și Muzeul Literaturii Române a primit finanțare europeană în 2004-2005 pentru un prim proiect, Euroliteratur, care a concretizat o expoziție permanentă interactivă ilustrând istoria și diversitatea literaturii europene. A avut drept parteneri instituții din Grecia, Spania, Italia, Polonia și Cehia. Un al doilea proiect selectat, URME (2006-2007), a pus în evidență prin hărți, studii și un portal web trasee cu relevanță culturală (cafenele, case memoriale, muzee, străzi, școli) în câteva orașe europene: Potenza, Arles, Zaragoza, Atena, Lodz, Budapesta și București. Merită spus că aceste proiecte cu inițiatori din România au fost socotite exemple de bună practică la nivel european. S-a apreciat, bunăoară, că proiectul Transylvaniei Trust a stimulat și regenerarea vieții comunității locale. Proiectul URME a creat premise pentru dezvoltarea unor itinerarii de interes turistic. Acestea sunt, în terminologia decidenților de la Bruxelles, „efecte multiplicatoare". Ce fonduri pune la dispoziție Comisia Europeană pentru asemenea proiecte de cooperare? Dacă desfășurarea lor se limitează la doi ani, beneficiarii, adică toți partenerii implicați, pot primi cel puțin 50.000 de euro și cel mult 200.000 de euro. Dacă proiectul durează mai mult de doi ani, suma alocată poate fi de cel puțin 200.000 de euro și cel mult 500.000 de euro pe an.

Competiție, colaborare, cofinanțare

Trei sunt principiile definitorii ale proiectelor de cooperare în viziunea Uniunii Europene: *competiția, colaborarea și cofinanțarea.* Competiție: nimeni nu este abonat *a priori* la finanțare. Participă cu șanse egale toate proiectele eligibile, din toate țările. Nu trebuie să ne intrige că Italia are numărul cel mai mare de reușite. Explicația e simplă: acolo s-au format profesioniști ai scrierii de proiecte, mici organizații capabile să îmbrace frumos și coerent ideile operatorilor culturali. Pentru că înainte de a fi realizat, un proiect este un text care trebuie să convingă un juriu independent. Scriitorul de proiecte – iată o meserie care la noi este încă în stadiu incipient. Apoi, așa cum am semnalat, pentru ca proiectul să fie acceptat este nevoie de parteneri străini, care să se implice în derularea proiectului, cu sarcini și contribuții financiare precise. Merită însă știut că aceleași cerințe de îndeplinit pentru o organizație din România, le are și o organizație dintr-o altă țară europeană. Altfel spus, nu doar noi trebuie să căutăm asociați. Și ceilalți trebuie să ne caute pe noi. Sigur, există afinități și preferințe, dar în bună măsură, căutarea partenerilor și formarea de rețele este marele câștig al Programului Cultura, în acest format. În fine, cofinanțarea este modalitatea efectivă de construcție a unui buget. Comisia Europeană acordă 50% din totalul bugetului, iar beneficiarii, din resurse proprii, restul. Mai exact, dacă bunăoară, un proiect primește cel puțin 50.000 și cel mult 200.000 de euro, bani europeni, înseamnă că bugetul total este dublu iar beneficiarul dă seama în fața Comisiei despre cum a cheltuit atât banii proprii cât și banii europeni. Lipsa resurselor proprii a tăiat elanul multor posibili aplicanți de la noi de a se aventura în inițierea de proiecte europene. Există însă o măsură de a contracara acest neajuns. Din 2004, a fost introdus în bugetul Ministerului Culturii și Cultelor un fond care furnizeaza câștigătorilor, și numai câștigătorilor de proiecte, suma necesară cofinanțării, potrivit principiului: primul venit, primul servit.

Dialogul literaturilor

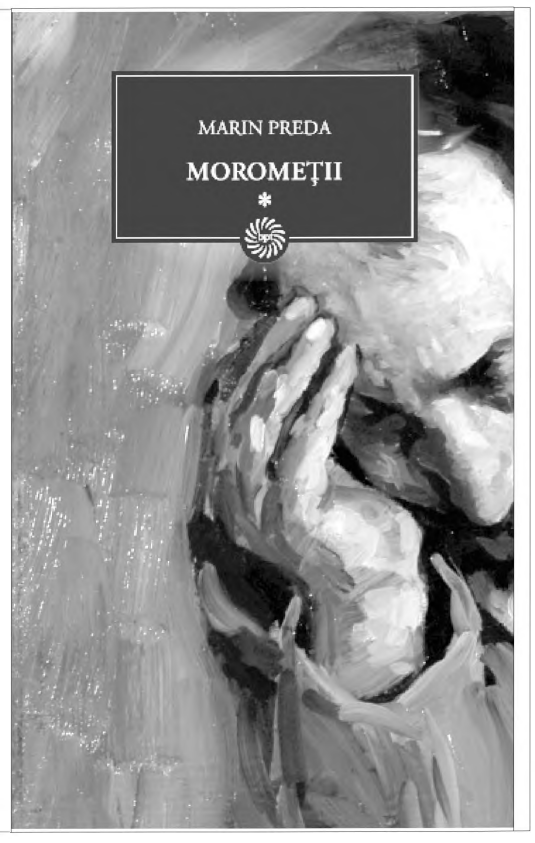
Dialogul între culturi înseamnă și traduceri literare. În cadrul Programului Cultura, se poate finanța integral traducerea operelor beletristice dintr-o limbă europeană într-alta. Prin limbă europeană se înțelege și o limbă regională, nu doar națională, la care se adaugă greaca veche și latina. Aplicantul nu poate fi traducătorul, ci editura care trebuie să propună o serie de cel mult 10 cărți și dovedește că dispune de resurse pentru a le tipări și distribui. Traducătorul român va primi 9.06 euro pe pagină (1500 de semne), ceea ce după cum știm este mult peste tariful obișnuit în piața internă. N-am reușit însă să aflu, cu toate că am cerut explicații responsabililor de la Bruxelles, cum s-a fixat această sumă forfetară. Căci limbile europene nu sunt egale în viziunea Comisiei Europene. Cea mai scumpă limbă este considerată suedeza (28.99 euro pe pagină), iar cea mai ieftină turca (8.37 euro). Evident, există diferențe privind costul vieții cotidiene de la o țară europeană la alta care influențează direct construcția bugetului unui proiect de cooperare. Transportul, hotelul, diurna, serviciile nu au același preț în țările Uniunii. Însă nu pot nici înțelege, nici accepta că o pagină tradusă în suedeză este de trei ori mai costisitoare decât o pagină în română, că efortul, presupunând aceeași investiție de talent și competențe, al traducătorului în fața unei cărți pe care trebuie s-o recreeze în altă limbă este apreciată atât de diferit de la o țară la alta. Se impune, totuși, o precizare: traducerile de poezie nu se subsumează regulii sumei forfetare. Din 2002 până în 2009, am avut nu mai puțin de 21 de proiecte traduceri în limba română finanțate prin Programul european Cultura. Beneficiare au fost editurile: Universal Dalsi, Club Europa, Idea Foundation, Editura Trei, RAO, Curtea Veche, Humanitas, Editura Paralela 45, Samuel Tastet Editeur, Ex Ponto, Editura Art, Pandora M Publishing, Leda Edit Serv. Demn de remarcat este faptul că unele edituri au fost selectate pentru finanțare în mai multe rânduri. Editura Trei are nu mai puțin de șapte proiecte câștigătoare, Curtea Veche – trei. Sumele primite pentru un proiect variază de la aproximativ 7.000 de euro la peste 31.000. Nu trebuie să uităm că programul de traduceri nu este unilateral. Același interes față de literaturile țărilor membre al editurile noastre îl manifestă și editurile străine. Și astfel, literatura română, ca parte a literaturii europene, beneficiază în mod firesc de acest program de traduceri. Așa, lui Mircea Cărtărescu i s-a tradus *Nostalgia* în Norvegia, Slovenia și Italia, *Travesti* în Ungaria și *Orbitor (Aripa stângă)* în Italia. Au mai beneficiat de traduceri prin Programul Cultura: Norman Manea (Grecia), Vasile Andru (Bulgaria), Ana Blandiana (Bulgaria), Horia Bădescu (Bulgaria), Gabriela Adameșteanu (Bulgaria), Alina Nelega (Ungaria), Nora Iuga (Slovenia), Filip Florian (Slovenia), Cristian Robu Corcan (Serbia). Editurile au vreme până la 1 februarie 2010 să propună noi proiecte. N-au nimic de pierdut. În caz de succes vor putea plăti decent traducătorii și, poate cel mai important, vor aduce Europa literară, cu bani europeni, mai aproape de noi.

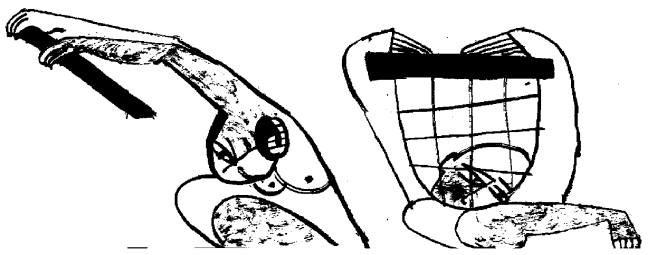
Vladimir SIMON

MIERCURI, 14 octombrie
a apărut cel de-al 31-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
primul volum al romanului
Morometii
de
Marin Preda

Apărut în 1955,
romanul ajungea să aibă,
în doar 9 ani,
7 ediții.
Și încă nu intrase în canonul școlar.

Prefață de Eugen Simion
Tabel cronologic de Teodora Dumitru
Referințe critice de Mihai Răzvan Năstase
Coperta: detaliu din
***Moș Nicolae Cobzarul* de Ștefan Luchian**





„Miezul tare" al creației faulkneriene nu mai poate fi privit doar din perspectiva îngustă a istoriilor fals-inocente povestite de un romancier.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Primul **Faulkner** (III)

ALĂTURI de *Mosquitoes*, *Pylon*, *The Wild Palms* și *A Fable*, *Soldier's Pay* e parte a unui cvintet de romane ce stau, potrivit lui Garry Harrington, sub eticheta de „fabule ale creativității". Ele conțin „o serie de reflecții profunde, chiar dacă nu întotdeauna duse la capăt, asupra unor chestiuni privind estetica și creativitatea" (Harrington, 1990: IX). E vorba, aici, despre căutarea tonului și adoptarea unor noi teme. Situația diferă, firește, de la roman la roman: unele erau intențiile sriitorului la începutul carierei și cu totul altele în amurgul glorios, de după primirea premiului Nobel. Fiecare dintre romane proiectează, în forme specifice și contradictorii, o altă lumină asupra cărților din ciclul Yoknapatawpha. „Miezul tare" al creației faulkneriene nu mai poate fi privit doar din perspectiva îngustă a istoriilor fals-inocente povestite de un romancier cu o fabuloasă memorie a locurilor în care a crescut. Retranșarea lui Faulkner pe problemele teoretice ale creației, încercarea apăsată de a stabili filiații și vecinătăți culturale sunt de natură să modifice imaginea de scriitor naiv, defazat, experimentalist *malgré soi*, incult și ignorant.

Citind aceste cărți, ești surprins de coerența și consistența referințelor culturale. (În paranteză fie zis, unul din personajele romanului e înconjurat de „Vechiul Testament în grecește în mai multe volume, o carte deprimant de groasă de drept internațional, Jane Austen și «Les Contes Drolatiques»"). Într-o interpretare ingenioasă, Gary Harrington demonstrează că Faulkner a dus mai departe ideea de parodiere a *Odiseei* și că, pe lângă evidentele influențe stilistice, *Soldier's Pay* poate fi citită și ca o originală rescriere a epopeii homerice.

Argumentele nu lipsesc, chiar dacă uneori simbolurile și episoadele din *Odiseea* sunt preluate cu semn schimbat. Joyce însuși nu procedase, oare, în același fel? Parodierea înseamnă omagiu, rescriere, interpretare, dar și răsturnare a perspectivei. Reîntoarcerea / aducerea lui Donald Mahon corespunde, fără îndoială, modelului homeric: cultural vorbind, orice reîntoarcere este o odisee! Gary Harrington identifică elementele care dau acestei paralele nu doar spectaculozitate, ci și substanță. Primul argument provine din situația obiectivă prezentată: asemeni lui Ulise, Donald Mahon se întoarce din război. Sosirea e premersă de un dialog între Ahile și Marte, o confruntare textuală desfășurată în regim parodic, tocmai pentru a pune în contrast – exact ca în *Ulysses* al lui Joyce – eroismul lumii vechi și formele degradate de manifestare ale acestuia în prezent. „Decăderea tradiției eroice marțiale și inversarea concomitentă a rolurilor tradiționale – sugerată probabil de referința sarcastică a lui Jones care-l numește pe Donald «fratele lui Mercur» – constituie una din principalele trăsături ale paralelei între Odiseu și Donald." (Harrington, 1990: 13).

Amândoi au câte o rană: Odiseu una dobândită la vânătoare, Mahon într-o misiune militară eșuată. Eroul grec va fi recunoscut după acea rană, eroul modern va deveni de nerecunoscut tocmai datorită ei. În drumul spre casă, personajul homeric este protejat de zeița Atena. Soldatul american se află în grija unei „zeițe" al cărei nume, Powers, sugerează potențiala natură războinică a personajului. Despre ambii eroi familiile cred că au murit, și ambii, la întoarcerea acasă, vor fi niște prezențe/absențe. Dacă pe Ulise îl așteaptă în Ithaca, țesându-și pânza, o singură Penelopă, Mahon are privilegiul de-a fi obiectul obsesiei neliniștite a două femei: una dintre ele, Cecily, îi e necredincioasă, cealaltă, Emmy, îl trădează atunci când află știrea că iubitul îi va muri. În ambele cazuri, Faulkner face trimiteri precise la ocupația simbolică a Penelopei: în capitolul VI, Cecily îi spune curteanului înfocat, George Farr, căruia, de altfel, spre deosebire de soția lui Odiseu, avea să-i cedeze: „Ah, nu, nu pot să mă întorc după-amiază. Trebuie să cos ceva." Cealaltă variantă a Penelopei, Emmy, așa cum aflăm în capitolul III, „se angajase la o croitorie."

Firește că aceste paralele conțin o serioasă doză de ironie. Faulkner a încercat să stabilească mai degrabă relații parodice, decât să urmeze servil un model – fie el și unul de-un prestigiu covârșitor. Exemplele sunt mult mai numeroase. Ne-am rezumat doar la câteva pentru a pune în evidență elementul intențional din scrisul lui Faulkner. Nu e vorba de coincidențe, ci de asumarea fermă a unei structuri. Din acest motiv, paralela trebuie considerată mai degrabă un omagiu adus lui Joyce prin intermediul lui Homer, decât frecventarea involuntară a unui spațiu cultural ilustru.

Această ipoteză e sprijinită de împrumutul explicit al câtorva din tehnicile brevetate de marele irlandez. E vorba, în primul rând, de aglomerările de voci și de limbaje din primul capitol, sugerate de transcrierile cvasi-fonetice ale cuvintelor. La fel, folosirea intensă a monologului interior, marcat prin punerea cuvintelor între paranteze, cu precădere în secvențele care scot în evidență identitatea colectivă a locuitorilor din Charlestown. Adoptarea extensivă a procedeului vorbește despre atenția acordată de scriitor, încă din prima carte, asimilării metodelor (și modelor) literare în explorarea cărora se aventuraseră doar câțiva dintre creatorii de avangardă ai momentului. Nu e o opțiune conjuncturală: acest tip de narațiune va fi din ce în ce mai intens folosit în romanele imediat următoare (*Mosquitoes*, 1927, și *Flags in the Dust / Sartoris*, 1929), pentru a atinge apogeul în una din capodoperele începutului de maturitate, *The Sound and the Fury* (1929).

Presiunea modelelor culturale e încă mai evidentă în conturarea tonului expresionist-apocaliptic impus de T. S. Eliot în *The Waste Land*. Lumea soldaților întorși de pe front e una a „dezrădăcinării și dizlocării", un „tărâm pustiu" al minții și sentimentelor. Perfectă întrupare a „cadavrului-viu" (nu neapărat în sensul dramei lui Tolstoi), Donald Mahon navetează între două lumi: lumea celor încă vii și lumea celor ce n-au murit de tot. Sau, mai bine, spus, încă nu își dau seama că sunt morți, că locuiesc într-un tărâm pustiit, că viețile lor nu au nici un sens în afară de cel dobândit prin cuvinte. Iar cuvintele nu sunt decât ecourile unor existențe fără sens, dovezile materiale care le atestă moartea spirituală.

Charlestown devine astfel emblema unei lumi muribunde, o așezare la fel de „nereală" precum Londra din poemul lui T. S. Eliot. Aici, oamenii sunt îngropați încă din primăvara vieții – pentru Margaret Powers, cei întorși de pe front sunt doar „niște suflete pierdute așteptând să meargă în iad" – iar universul descentrat le alterează chiar și funcțiile elementare. Nici unul din ei nu-și duce la îndeplinire misiunea: reverendul Mahon și-a abandonat funcția de îndrumător spiritual, refugiindu-se în „cultivarea grădinii", adică în contemplarea artificială a naturii; Cecily refuză cu încăpățânare să-și respecte angajamentul față de iubitul mutilat; Joe Gilligan însuși pierde întreaga forță retorică pe care-o demonstrase în tren, ca și cum ariditatea fundamentală a așezării sudice ar fi paralizat organul producător de sunete, așa cum rănile de război au provocat paralizia lui Donald Mahon.

Simțind că alunecă într-un teritoriu al negativității pure, apăsătoare, Faulkner contrapunctează frecvent, apelând la faconda ironică și la *à part*-eul jovial, în spectaculoase schimburi de replici, ca în piesele decadent-sarcastice ale lui Oscar Wilde:

„Jones rămase într-o tăcere sumbră, învârtind un pahar între degete. În cele din urmă, ea se uită la fața lui urâtă, întoarsă într-o parte:

– Așadar, ești și neînsurat, și faimos, remarcă ea.

– Da, sunt faimos pentru că sunt neînsurat, replică el întunecat.

– Și curtenitor, din ce motiv?

– Din oricare vrei.

– Ei bine, pe cinstite, prefer curtenia.

– Și ai des parte de ea?

– Întotdeauna... până la urmă.

El nu scose o vorbă, iar ea continuă:

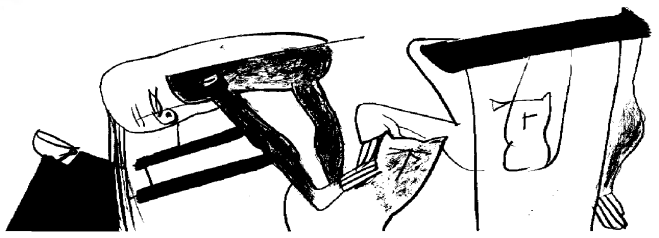
– Crezi în căsnicie?

Numai dacă nu sunt implicate și femeile." ■

Harrington, Gary, 1990, *Faulkner's Fables of Creativity. The Non-Yoknapatawpha Novels*, Athens: The University of Georgia Press.

CĂRȚI primite

- Nicolae Breban, *Trădarea criticii*, eseu, Editura Ideea Europeană, București, 2009, 282 p.
- Maria Stoica, *Brăila. Imaginea unui oraș românesc din secolul al XIX-lea*, Cuvânt înainte de Ionel Cândea, prefața de Nicolae Lascu, Editura Istros, Brăila, 2009, 332 p.
- Leonid Dragomir, *Mihai Șora, o filosofie a bucuriei și a speranței*, Editura Cartea Românească, București, 2009, 184 p.
- Mircea Tomuș, *Aripile demonului*, roman, vol. 2, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 554 p.
- Mihnea Handoca, *Mircea Eliade. Pagini regăsite*, Editura Lider, București, 2009, 406 p.
- Liviu Capșa, *La bună dispoziția Dumneavoastră*, (parodii după Dinescu), Editura Vinea, București, 2009, 86 p.
- Viorel Dianu, *Cântarea Patriarhului*, roman, Editura Vinea, București, 2009, 196 p.
- Ion V. Strătescu, *Poker*, poezii, Editura Vinea, București, 2009, 108 p.
- Andrei Paul Corescu, *Poema prințului truver*, Editura Arc, Chișinău, 2009, 232 p.
- Sorin Issvoran, *Astăzi începe de mâine*, roman, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009, 364 p.



Posibilitatea ca aceeași carte să apară drept o capodoperă în ochii celui care a scris-o și rizibilă pentru toți ceilalți reprezintă unul dintre misterele cuvântului.

Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Arta **refuzului**

Destinatar: Dna Oana Bârna

DRAGĂ OANA,

Pentru că ești coordonatoarea unei colecții foarte reușite de „Memorii / Jurnale“, ai cu siguranță de-a face cu lumea aspiranților la literatură, vreau să zic a celor respinși mai întâi de literatură și apoi de editură. Uneori minunea se întâmplă și dai peste un talent neștiut – dar sunt cazuri rarisime. Alteori, dintr-un manuscris oarecare, al cine știe cărui anonim care s-a ocupat, să spunem, de filatelie, iese un lucru de mare interes, în genere pagini pe care redactorul migălește atât de mult încât să pară bine scrise din capul locului și să ajungă fără hopuri la cititor. Munca redactorului este de sacrificiu, el ajută, neștiut, cărțile să se arate în lumina cea mai favorabilă.

Dar există și situații mai puțin fericite. Lumea literaților are nesfârșitele ei primejdii, ca să parafrazez un prozator român cu titluri pe care nu le mai uiți. Există cazul în care, oricât interes ar prezenta o carte pentru cel care a scris-o – și numai pentru el!– ea nu poate fi citită de nimeni altcineva, de proastă ce este. Cartea cu pricina n-are uneori nici măcar expresivitatea sau umorul involuntare care i-ar da o valoare exemplară – negativă, desigur. Posibilitatea ca aceeași carte să apară drept o capodoperă în ochii celui care a scris-o și rizibilă pentru toți ceilalți reprezintă unul dintre misterele cuvântului. Când am lucrat, la începutul anilor '90 la o mică editură care publica „în regie proprie“ (autorul își plătea singur opera), soseau tot felul de inși care mă asigurau că, de pildă, volumul lor de poezii este de Premiul Nobel, ultima descoperire a geniului omenesc. Nu era un fel de a se promova, cum se spune azi, ci era convingerea lor intimă, să-i fi văzut ce pătimaș vorbeau! Iar când trebuia să le spun că nici măcar „în regie proprie“ editura nu poate publica o asemenea carte genială, situația era, poți să-ți închipui, tragi-comică.

O parte extrem de delicată a obligațiilor unui redactor o reprezintă discuțiile cu autorul. Aici, din nou, profesioniștii scrisului și diletanții reacționează foarte diferit. Cei dintâi înțeleg că e important ca manuscrisul lor „să treacă ecranul“ și că ochii străini sunt de neprețuit pentru observarea imperfecțiunilor. De aceea când editorul le propune niște schimbări, ei iau cartea în mână, recitesc rapid pagina cu pricina, apoi cu o mână sigură fac modificarea cerută sau, de ce nu, propun altă soluție, mai bună. Cu diletantul sau începătorul, în schimb, care socotește că nici un cuvințel nu poate fi clintit din cartea lui, orice discuție devine un război de uzură. Ba mai mult, dacă i se cere cea mai mică schimbare, diletantul se supără pe toată lumea, amenință că dă foc editurii sau că se-mpușcă.

Dragă Oana, știm foarte bine că există și cazul invers: când autorul are dreptate și redactorul e neinspirat. Când autorul are experiență și redactorul e începător. Dar asta e altă discuție, pentru altă scrisoare. Tu cum faci când trebuie să respingi un manuscris? Ușor nu e, recunosc! Tocmai de aceea m-a amuzat teribil să citesc, în colecția „Râsul lumii“ de care se ocupă colegul tău Radu Paraschivescu, o carte în care nici nu știi pe cine compătimește mai tare autorul: pe cei care sunt bombardați cu manuscrise slabe, pe redactorii care încă n-au găsit formula magică prin care pot respinge fără bătaie de cap un roman sau, mai degrabă, pe autorii care bat zadarnic la ușa editurilor cu opera lor în brațe. Autorul cărții e un canadian, Camilien Roy, născut în 1963. Pe modelul *Exercițiilor de stil* ale lui Queneau, Roy desfășoară un evantai de 99 de scrisori prin care să faci vânt unui autor. Dacă e nechemat sau neînțeles, asta rămâne de stabilit. Ce mi-a plăcut la *Arta de a respinge un roman* e o anume ambiguitate pe care numai cel care a lucrat într-o editură o poate descifra bine: Camilien Roy îi înțelege și pe redactori, și pe autorii care bat la ușa editurii. De altfel catalogul respingerilor alcătuit de Roy se aplică pe un singur roman, unul de dragoste. Cred că, indiferent din care tabără faci parte, ai ce învăța din exercițiile lui Roy. (Știu ce-o să-mi spui: redactorii și autorii nu fac parte din tabere diferite, sunt mai degrabă aliați. Ai dreptate, dar asta numai când manuscrisul e acceptat și încă...).

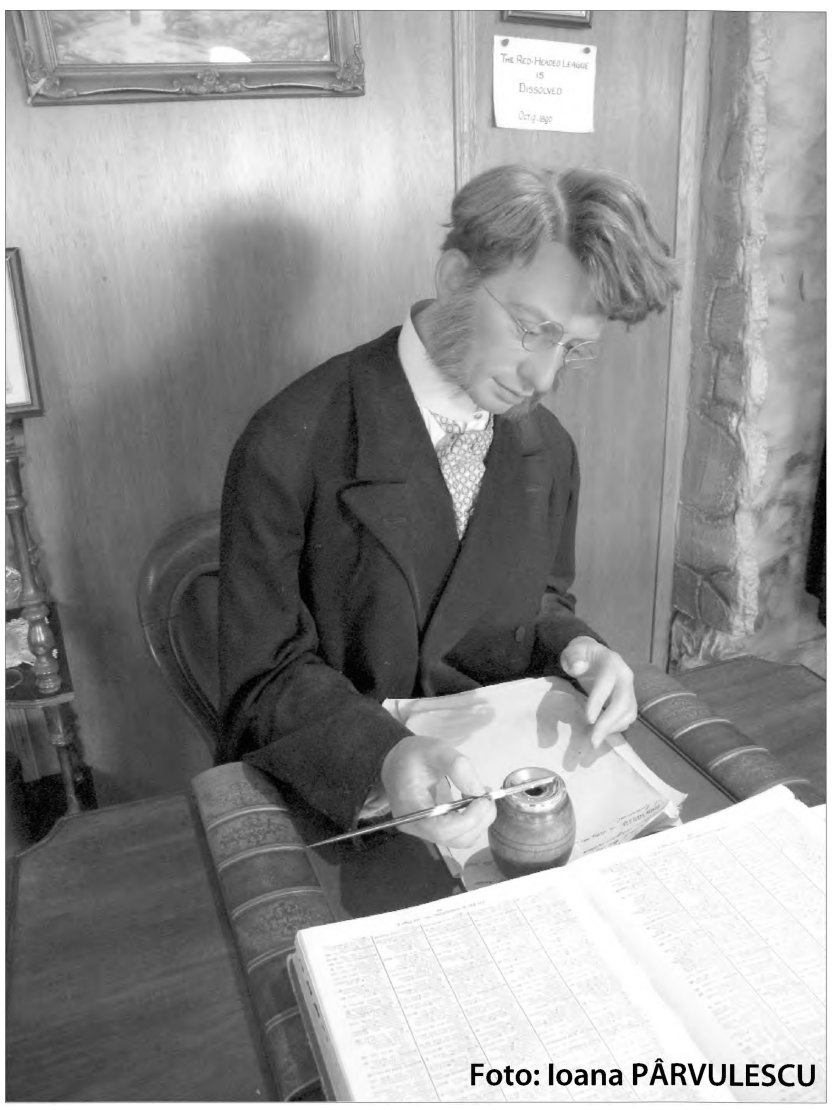


Foto: Ioana PÂRVULESCU

ARTA REFUZULUI e aproape la fel de dificilă ca arta romanului. În cartea lui Camilien Roy ea merge de la tăcerea expresivă (subliniată de o neputincioasă ridicare din umeri) sau de la un singur cuvânt *Nu*!, până la lecția de morală, de politică, de filozofie sau arta poetică. Poți respinge un roman în stil clasic sau neconvențional, sentențios sau liric, descurajat sau militând pentru o idee, pe baza unei teorii la modă, a unei prejudecăți sau a unui cod moral, îl poți respinge fiindcă nu corespunde profilului editurii sau pentru că nu ai bani să-l publici, pentru că e pornografic sau, dimpotrivă, pentru că nu are suficiente scene de sex. Poți da autorului explicații sau poți prefera o formulă standard, poți scrie prietenește, cu suflet sau birocratic. M-a amuzat din cale-afară felul în care, la asaltul nedorit se răspunde cu scutul birocrației, o caracatiță ale cărei ventuze te paralizează. M-a amuzat în carte pe măsura groazei pe care mi-o inspiră birocrația în realitate:

„Avizul pe care-l aducem la cunoștință *nu este favorabil* publicării. Dacă nu acceptați această decizie, aveți la îndemână patru opțiuni.

1. Puteți cere (în scris) o copie a raportului de evaluare.

2. Puteți cere (în scris) o revizuire. Trebuie să aveți în vedere șase-opt luni de așteptare.

3. Puteți comunica (tot în scris) direct cu un membru al comitetului nostru de evaluare a manuscriselor pentru a solicita o întâlnire.

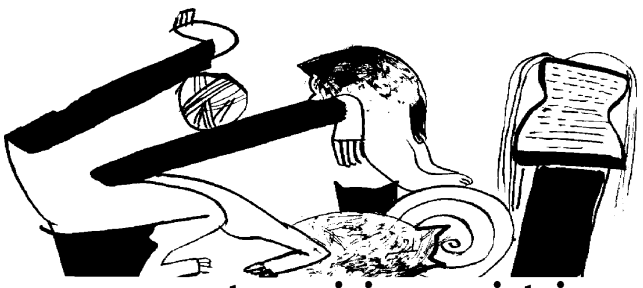
4. Puteți contesta această decizie. În acest scop, trebuie să completați formularul de unsprezece pagini pe care vi-l vom trimite imediat ce vom fi primit o cerere scrisă în acest sens.“ Și-așa mai departe. Adevărul e că prin redacții apar tot felul de maniaci ai birocrației, care fac asemenea cereri *scrise* și că răspunsul birocratic nu e decât o formă de apărare.

Un alt răspuns care m-a interesat este cel „condiționat“, care pare o lecție de marketing. Aici, bietul autor aflat mereu pe drumuri și împovărat cu propria carte precum Sisif cu bolovanul, primește următorul răspuns: „Domnule, / Regret, dar așa cum arată acum, manuscrisul dumneavoastră n-are nici o șansă să fie publicat la noi. Ca să fii publicat în zilele noastre, trebuie neapărat să satisfaci condițiile pieței. Cu alte cuvinte trebuie să vă definiți clar cititorul și să-i plăceți“. Și urmează cele 7 condiții pe care, dacă le îndeplinește, romanul se transformă în *bestseller*. Mai întâi dragostea: „oamenii vor să citească povești de dragoste. Este un adevăr de neocolit.“ În al doilea rând, senzualitatea: aceasta e obligatoriu să existe, dar nu în măsură prea mare, ca să șocheze. A treia condiție, eroul: „El trebuie să fie frumos, înalt, viril și tandru deopotrivă. Știu că un asemenea bărbat nu există, dar n-are importanță. Nu uitați că trebuie să vindeți cărți“ Motivul este că publicul cititor majoritar este feminin. A patra și-a cincea condiție sunt negative, țin de ceea ce trebuie ocolit cu orice preț într-un roman vandabil: religia și politica, domenii extrem de riscante. A șasea condiție: descrierile lungi „sunt de evitat“. În fine, ultima condiție, numărul de pagini: „În zilele noastre oamenii sunt grăbiți, dacă văd o carte mai mare de trei sute de pagini o iau la fugă. Trebuie să fii scurt și concis“. Apropo, iată și felul scurt și concis de a respinge un roman: „Domnule, / Am citit. Nu ne-a plăcut. Regretăm, dar vă respingem.“

Există și respingerea tematică, făcută, aici, de un redactor stângist, într-un fel de discurs al proletarului: „Domnule, sunteți orb? Nu vedeți mizeria din jur? [...] Scrisul trebuie să-și încleștеze pumnul. Cuvintele trebuie să urce pe baricade. [...] Vremea cărților frumoase a trecut. Acești capitaliști obezi, acești oameni lipsiți de inimă care se lăfăie în opulență pe spinarea clasei muncitoare... Așa că manuscrisul dumneavoastră, poveștile dumneavoastră de dragoste de doi bani nu își au locul la noi.“

Mărturisesc că exercițiile de stil ale lui Roy mi-au plăcut mai mult decât cele ale lui Queneau. Deși brevetul îl deține Queneau, el face un simplu exercițiu de virtuozitate. La Camilien Roy, în schimb, îți vine să râzi și să plângi, îndărătul acestei glume se află o întreagă comedie umană care, iată, se adună în jurul unui roman de dragoste oarecare, adus la o editură. Iar când ficțiunea e discutabilă, realitatea își ia revanșa. ■

P.S. Tu ce variantă folosești, când ai de respins un manuscris?



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Rex sacrorum

Atunci cînd a fost scrisă, cartea suna firesc și în ton cu tiparul epocii. Astăzi, ea are ecouri de bolți sumbre și stridențe de frondă ideologică.

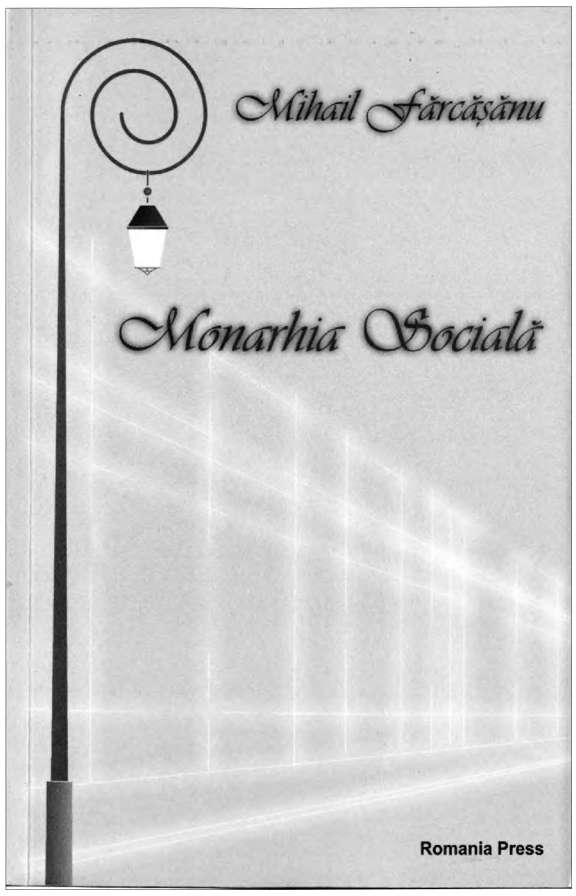
ESTE O senzație aparte să citești cărți a căror temă a fost discreditată de istorie. E ca și cum ai pășI într-o sală de muzeu în care busturile au fost acoperite cu pînză albă, neavînd voie decît să le citești numele de dedesubt, dar neputînd să le contempli înfățișarea. Le citești inscripțiile și treci mai departe din neputință de a le vedea. Şi chiar dacă acoperirea vestigiilor se face în virtutea unei dizgrații generale, e îndeajuns să apară un vizitator care să smulgă pînza de pe busturi ca totul să iasă la lumină. Deodată vedem fizionomii, bănuim biografii și intuim împrejurări istorice. Abstracțiunea fără chip a relicvelor dispare și în locul ei apare concretețea vie a figurilor reale.

Asta e impresia pe care ți-o face teza de doctorat a lui Mihail Fărcășanu, susținută în februarie 1938 la Berlin, sub coordonarea lui Carl Schmitt, avînd ca titlu original *Über die Geistesgeschichtliche Entwicklung des Begriffes der Monarchie* (*Despre evoluția spiritual-istorică a conceptului de monarhie*). Simți că o temă delicată îți este pusă sub ochi și cercetată într-un mod cum astăzi nimeni nu ar mai îndrăzni. Se subînțelege că, atunci cînd a fost scrisă, cartea suna firesc și în ton cu tiparul epocii. Astăzi, ea are ecouri de bolți sumbre și stridențe de frondă ideologică. O semețire de neconformism îi impregnează viziunea, detaliu cu atît mai lăudabil cu cît cartea cade pe un fundal de evidentă oboseală promonarhică. Autorul e direct, fățiș, nu se încurcă în precauții. Şi fiindcă nu se ține în penumbra protectoare a prudențelor, Fărcășanu aduce cu un lictor avîntat, care, croindu-și drum cu facla aprinsă, îi avertizează pe trecători că în spate va veni o procesiune de seamă: monarhia de drept divin, dreptul de primogenitură, ereditatea de sînge și toate variantele pe care monarhia le-a luat de-a lungul istoriei.

Tema tezei – monarhia – este un subiect în sine indiferent, căci se pretează la o abordare teoretică de pură și sterilă analiză modernă, dar asta numai pînă cînd îți amintești de modul cum România, silită fiind să abandoneze monarhia, a trecut la regimul republican. Din acest moment, reașezată la locul ei în mersul evenimentelor, cartea lui Fărcășanu, scrisă totuși într-un moment cînd autorul nu bănuia ce turnură va lua istoria europeană, poate fi citită din diverse motivații: fie cu titlu de curiozitate, spre a vedea cît de mare e discrepanța dintre cum se făcea filozofie politică în interbelic și cum se face astăzi, fie din spirit de frondă, spunîndu-ți că un intelectual reacționar este prin cîtă rezistență opune curentului dominant, fie ca un exercițiu de pietate față de autorul ei, dat fiind destinul dramatic pe care familia Fărcășanilor l-a avut sub regimul comunist: închisori, deportări în Bărăgan, exilul.

Indiferent de motivație, constați că *Monarhia socială* e doctorală în formă, dar polemică în ton. În loc de așteptata uscăciune academică, ești întîmpinat de o pledoarie apăsată în favoarea monarhiei. În rîndurile volumului, regalitatea nu este atît o problemă de analizat, cît o cauză de apărat. Şi mai simți un lucru: că în filozofia politică nu există teorii neutre, ci doar pasiuni care se străduiesc să îmbrace forma argumentelor logice. Căci, sub perdeaua distincțiilor, ghicești preferințe și mirosi emoții, depistezi idealuri și intuiești ranchiuni. În schimb, morga placidă a doctrinarilor care îți explică senin principiile politicii este nu numai o apariție improbabilă, dar chiar reprobabilă. Nu există filozofie politică nepărtinitoare, ci doar propagandă camuflată în spatele obiectivității. Citindu-l pe Fărcășanu, realizezi că un om nu pricepe decît acele probleme care presimte că-l exprimă în chip intim. Că așadar suntem ghidați în înțelegere de opțiuni care nu au nimic rațional în ele. Restul e umplutură verbală pusă să atîrne de grinda de protocol a zorzoanelor publice, fîșii colorate din postavul ideologic aflat pentru o vreme la modă. Fărcășanu are onestitatea de a lăsa fîșiile deoparte, trecînd la miezul pledoariei monarhice.

Autorul se regăsește în tema monarhică și crede în ea, de aceea volumul și-l scrie mai întîi din convingere, și abia apoi din obligație universitară.



Mihail Fărcășanu, *Monarhia socială*, ediție îngrijită de Marin Diaconu și Ion Papuc, Romania Press, 2008, 334 pag.

Potrivit liberalului fugit din țară în 1946, monarhia se numără printre acele lucruri vechi care nu sunt defel vetuste, ci singura formă de organizare statală care conferă omului condiția unei demnități sociale. Monarhul este centrul națiunii și sursa mistică a unității ei, iar o conștiință națională nu poate fi durabilă decît în prezența unei familii regale care să reprezinte simbolul mariajului dintre masă și Dumnezeul în care ea crede. Departe de a fi o figură de decor și o păpușă publică, suveranul este vîrful piramidei și simbolul unei ordini transcendente. Nu fasturile religioase și nici ceremoniile oficiale nu îl definesc, ci contopirea cu poporul pe care îl conduce. De aceea, regelui trebuie să i se dea atît de mult încît să nu mai aibă nici o pornire egoistă în vine, toată energia lui punîndu-și-o în slujba poporului. La mijloc este o reciprocitate cu valabilitate viageră și cu intensitate de legămînt. Regele primește totul din partea unui popor care așteaptă în schimb loialitate pînă la moarte. Nuanța, să recunoaștem, e tulburătoare, dar cîți dintre regi i-au respectat spiritul?

Ideea că regele trebuie să domnească fără să guverneze i se pare lui Fărcășanu o enormitate, la fel ca perspectiva pasivității regelui. Regele e deasupra oricărei facțiuni politice sau economice, dar trebuie să intervină direct atunci cînt interesele națiunii o cer. În schimb, lipsa regelui înseamnă dispariția valorilor pe care sprijină o națiune: autoritatea sacră a unei persoane, unitatea care îa naștere în jurul ei, și tradiția din care a apărut acea persoană. Orice monarhie cere, din partea regelui, harismă suprapersonală (divină), iar din partea plebei, fiorul demnității sacre, trăsături cu neputință de găsit în regimul republican.

Cînd ajunge la republică, Fărcășanu este fără măsură. Nimic nu i se pare mai dăunător în privința degradării firii omenești decît republica. O societate fără monarh este un organism acefal, un vierme plat tîrîndu-se metameric acolo unde îl împinge istoria, căci simbolul regal, încărcătura lui afectivă, acea rădăcina mistică a autorității care face ca un rege să inspire altceva decît un președinte de republică, simbolul acela este liantul adevăratei coeziuni naționale. Acolo unde apare regele, în jurul lui se naște un cîmp de forță de natură irațională, și numai această forță poate păstra solidaritatea oemenilor în momente de criză.

Pentru autor, prima etapă a republicii este democrația, iar etapa a doua este comunismul. Democrația republicană înseamnă nivelarea diferențelor, atomizarea corpului social, dezbinarea națională prin regim parlamentar și scăderea autorității oamenilor politici. Acolo unde apare republica statul intră în criză, iar destinul republicii este să se termine în dezastru comunist. Deviza unei republici este de a se orienta mereu spre stînga, de aceea nu poți fi republican și totodată om cu convingeri de dreapta. Mai mult, monarhia nu poate fi înlocuită de republică în chip firesc, în virtutea unei evoluții istorice normale, ci înlocuirea nu poate avea loc decît prin violență, caz în care avem de-a face cu decapitarea unei națiuni. Ca două lichide nemiscibile pe care, oricît ai vrea să le amesteci, nu vei reuși, monarhia și republica sunt incompatibile. Prima cere o viziune teologică și o ierahie pe verticală, cealaltă respinge unghiul teologic și introduce orizontala secularizată. Monarhia cere un șir de regi care se leagă ca verigile unui lanț, iar ruperea chiar și numai o singură dată a lanțului face ca restaurarea (revenirea monarhiei în locul republicii) să fie fără efect. Așa cum un mort nu poate fi reînviat, nici principiul transcendent al monarhiei nu mai poate fi refăcut după instalarea republicii. Căci monarhia presupune o națiune ca organism mistic, în vreme ce republica presupune o societate ca mecanism rațional, în care totul poate fi raționalizat prin legi.

Ce i se poate răspunde postum lui Fărcșanu? Că democrația împotriva căreia se ridica îm 1938 nu a existat și nu va exista niciodată, puterea plebei pe orizontală fiind o utopie care, în eventualitatea în care s-ar realiza, ar semăna leit cu iadul. Că în schimb vocabula „democrație" e paravan pentru existența unei plutocrații de răspîndire mică, adică oligarhică, care dictează din umbră deciziile politicienilor. Că monarhia e de dorit în perspectivă spirituală, dar că e ineficientă sub unghiul selecției politice, de vreme ce principiul ereditar a făcut ca deseori pe tron să urce căzături incapabile să se ridice la rangul impus de demnitatea regală. Chiar dacă teza lui Fărcășanu nu te convinge, ea îți strecoară ceva din nostalgia după o țară în care conștiința apartenenței la o ordine monarhică era o sursă de demnitate civică, și nu prilej de batjocură cotidiană. Ce bună ar fi o republică în care politicienii ar inspira cetățenilor noblețea unei emoții cu rezonanță sacră.

Secțiunea dedicată notelor și citatelor, egală ca întindere cu volumul propriu-zis, seamănă cu o pafta frumos îmbodobită ale cărei incrustații editorii – Marin Diaconu și Ion Papuc – au omis să le redea în limba română. Din acest motiv, pentru un necunoscător de germană – iar două treimi din citate sunt în limba lui Carl Schmitt – ideile lui Lorenz von Stein, Rudolf Gneist, Schopenhauer sau Bismarck vor scăpăra în gol. Pe de altă parte, dată fiind numărul mare de citate, traducerea ar fi îngroșat volumul neîngăduit de mult, editorii împăcîndu-se cu gîndul că fiecare carte își alege cititorii și că cine este cu adevărat preocupat de ideile ei va depăși piedica de limbă.

În concluzie, o carte neconvențională, erudită și temerară, ținînd de un alt tipar spiritual decît cel republican. ■

Chioaru nu doar adoptă această artă, ci și ține sincer la ea. Îi remarcă toate calitățile și nici un neajuns, o gratulează fără a băga de seamă invidia celorlalte, de pe urma cărora va avea destule de pătimit.

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Bulina **roșie**

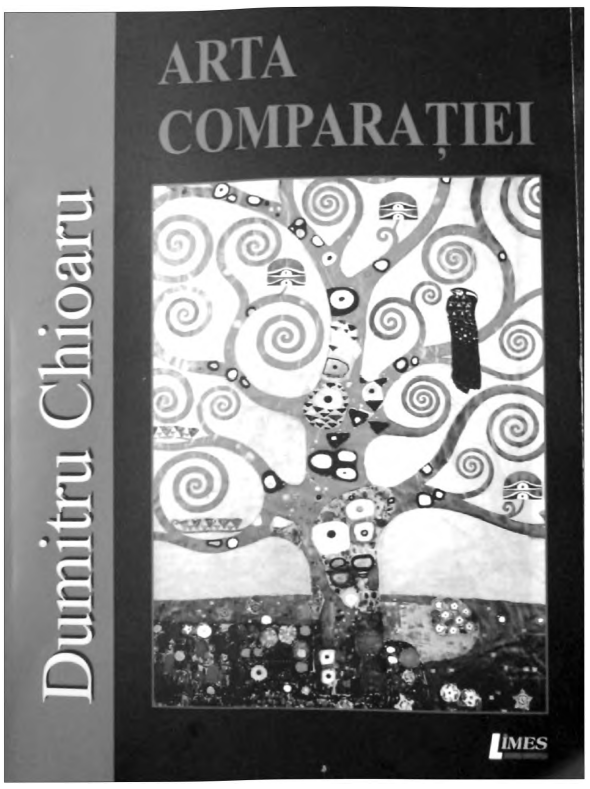
DUMITRU Chioaru nu-i un împătimit al gazetăriei. Nu semnează cronici literare în reviste cu ritm de apariție săptămânal. Nu trasează sarcini viitorimii (așa cum statutul său universitar ar îngădui-o) în publicațiile cu morgă academică de la noi. Căci, fiind poet în primul rând, și abia în al doilea articlier, Chioaru a învățat la timp o bună lecție scriitoricească: nu se exprimă decât atunci când are cu adevărat ceva de spus. Adică din vreme-n vreme și din loc în loc, în *Euphorion*, în *Secolul 21*, în *Discobolul*, în *Vatra*, în *Apostrof*, în *Transilvania*, în *Mozaicul* sau în *Observator cultural*. Dovadă recenta culegere de la Editura Limes, fericit intitulată *Arta comparației*.

Să ne-nțelegem: nu mă dau în vânt după cărțile de publicistică. De obicei, nici nu fac efortul de a le deschide. Știu deja cam ce-i poate pielea unuia sau altuia, mi-aduc aminte *cum* a scris, *despre cine* și mai ales, *de ce*. Dacă mizele lui Dumitru Chioaru n-ar fi fost evident altele, aceeași ar fi fost, recunosc, soarta cărții lui. Așa însă, merită făcută excepție. Preocuparea lui Chioaru ține un anume tip de comparatism speculativ, complet apolitic, după chiar mărturisirea lui din *Argument*: „Am intitulat această carte *Arta comparației* din rațiuni de metodă care, mizând mai mult pe interpretare decât pe erudiție, face din literatura comparată o artă prin intermediul căreia operele abordate își luminează reciproc valoarea. În nici un alt domeniu al «științei literaturii», perspectiva sincronică asupra faptelor literare nu se îmbină mai bine cu perspectiva diacronică decât în literatura comparată, valorizându-le într-un sens creator. Literatura comparată se diferențiază astfel de teoria, istoria și critica literară, evoluând din proximitatea acestora către o fundamentare și formulare eseistică a judecății de valoare.“ (pag. 5)

Afirmația are entuziasmul unui *coup de foudre* metodologic. Chioaru nu doar adoptă această *artă*, ci și ține sincer la ea. Îi remarcă toate calitățile și nici un neajuns, o gratulează fără a băga de seamă invidia celorlalte, de pe urma cărora va avea destule de pătimit. Oricum, intenția e nobilă. Pasiunea se vede cu ochiul liber. Cele câteva subiecte asupra cărora revine în cele trei secțiuni ale cărții sunt știute în amănunt: poezia lui Goga, cu creșterile și descreșterile ei, orfismul lui Blaga în balanță cu cel al lui Rilke, Cercul Literar de la Sibiu (discutat și în sine, și prin delegați ca Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinaș, Nicolae Balotă).

De altminteri, din aproape în aproape, de la acesta din urmă pare a-i fi venit lui Chioaru ideea unei astfel de cărți cu articulații mobile: „Înțelegerea textului se lărgește și mai mult prin deschiderea autorului spre celelalte arte – muzică, pictură, sculptură, cinematografie –, dar și spre filozofie, încât pare firesc ca tragedia consulului din romanul *La poalele vulcanului* de Malcolm Lowry să fie asociată cu viziunile plastice ale lui Bosch: «Ca și în marile viziuni ale lui Bosch, între paradisul voluptăților și infernul torturilor este o compenetrare» sau ca *Triumful morții* de D'Annunzio să fie citit în comparație cu mitul supraomului la Nietzsche. Balotă practică astfel *lectura ca artă*, care este deformatoare – cum apreciază el însuși în prologul cărții – prin libertatea dobândită «să intervii activ în textul citit». Lectura devine pentru el, ca și pentru colegul său din Cercul Literar de la Sibiu, Radu Stanca, din studiul *Problema cititului*, una creatoare, năzuind «spre producerea unor forme noi».“ (pag. 41)

Cât din cartea lui Dumitru Chioaru respectă sugestiile de aici? Iată o nouă problemă. Nu neapărat



Dumitru Chioaru, *Arta comparației*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 152 pag.

una *a cititului*, cât mai degrabă una care stă de-a curmezișul lecturii. Nu o dată, autorul acestor studii serioase, documentate, atente pare să-și dea compulsiv cu mâna stângă peste cea dreaptă, care tocmai a încheiat de redactat o frază demnă de interes. Între numeroasele exemple, unul e din cale-afară de frapant. După ce, preț de aproape 70 de pagini (ca să nu mai spun de copertă), Chioaru exaltă cu toate puterile orice irizație artistică (am citat deja două asemenea pasaje), dintr-o dată găsește de cuviință să se amuze complice de o simpatică butadă a lui Al. Cistelecan. Care butadă, de-ar fi adevărată, praful și pulberea (simbolice, desigur) s-ar alege de toată *arta comparației*! „Ion Mureșan e poet; *restul* e artiști“, parodiază miticist criticul târg-mureșean, îngânat *sotto voce* de Chioaru, care pare să uite complet că mai adineauri era în tabăra celorlalți, a *restului*, cum s-ar zice.

N-am nici o explicație pentru asemenea derapaje. Mă uimește doar că ele se găsesc în osatura unei cărți atât de riguroase și de nuanțate. La capătul unui studiu dedicat relației transfrontaliere dintre Octavian Goga și Ady Endre, punctat cu citate în genere relevante, autorul *Artei comparației* scrie, în chip de concluzie, că: „Prietenia celor doi mari poeți, românul Octavian Goga și maghiarul Ady Endre, apăruți în vreme de răscruce ale istoriei țării fiecăruia dintre ei, a fost și este încă o pildă a nevoii vitale de dialog între popoare.“ (pag. 85) Din respect, mă abțin de la comentarii.

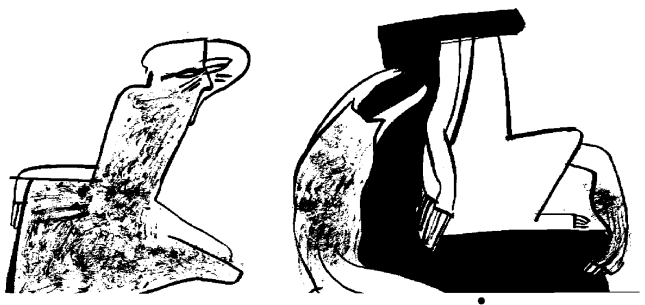
Altă dată, Chioaru dă verdicte surprinzătoare cu aerul că enunță banalități. (Nu atât ierarhia bulversează, cât mai degrabă tonul, de un firesc inalterabil.) Eseul care-i alătură, ca scriitori emblematici ai *Mitteleuropei*, pe Liviu Rebreanu și pe Joseph Roth, e o mostră de argumentare inteligent construită. Conștiința prozatorului ardelean e pur și simplu pulsatilă. Întâi scrie în maghiară câteva narațiuni de mică întindere, sub pseudonim unguresc. Le trimite apoi câtorva reviste, care le publică. Acum intervine însă blocajul: așa, cu identitate străină, tânărul Rebreanu nu reușește să-și citească propriile bucăți. Cel care le-a scris nu e el, iar conținutul lor nu-l interesează câtuși de puțin. Alteritatea, chiar în travesti, îi apare detestabilă.

Dumitru Chioaru trece, în acest punct, cu subtilitate la romanul lui Joseph Roth, *Cripta Habsburgilor*, o apocalipsă implozivă a Imperiului. Fragmentul reprezintă pentru drama lui Rebreanu o nemaipomenită cutie de rezonanță, care pregătește discuția, obiectivizată deja, despre cazul lui Apostol Bologa. De ce era necesară, tocmai acum, într-un moment fast, o precizare realmente halucinantă? „Probabil că tocmai obsesia identității sale românești, ca temă centrală a romanului *Pădurea spânzuraților*, a determinat alegerea, în cele din urmă, a limbii române. Literatura română l-a câștigat astfel pe cel mai mare romancier al ei, iar literatura maghiară l-a pierdut definitiv pe Rebreán Oliver.“ (pag. 87) Nu în tot eseul, nici în toată pagina, dar măcar pe o rază de patru-cinci rânduri propoziția aceasta aruncă în aer întregul echilibru critic.

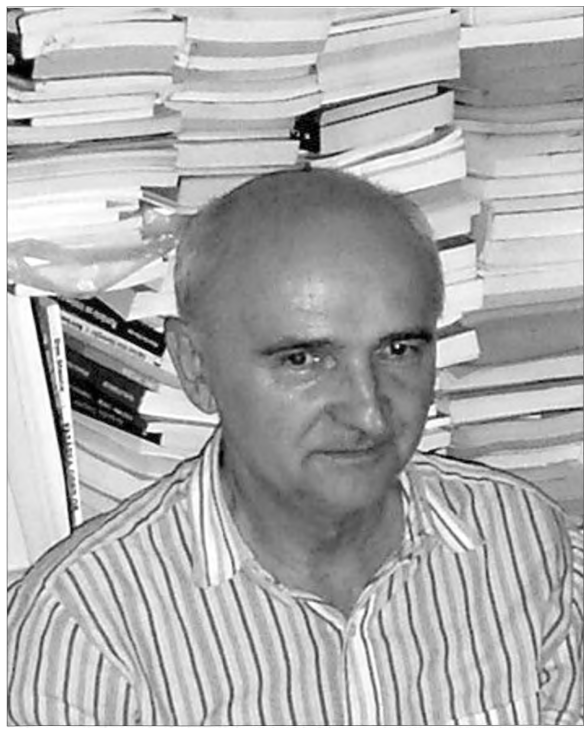
Nimeni nu poate acuza *Arta comparației* de inadvertențe de informație. Scuza autorului, lansată de la-nceput, cum că n-ar fi un erudit, trebuie pusă în contextul bunului simț care-i este, acestuia, specific. Poate Chioaru n-are depozitele de fișe ale lui Adrian Marino, dar, oricum am lua-o, carte știe! E pus la punct cu tot ce apare, citează numai cu acoperirea trimiterii filologice, nu mistifică de dragul stilului, chiar când rezultatul riscă să devină (eufemistic vorbind) stufos. Iată ce se-ntâmplă, pe scurt, cu *Caietul albastru* al lui Balotă: „Concomitent, el dezvăluie peripețiile salvării jurnalului ținut într-un caiet cu coperți albastre (de unde și titlul actualei cărți), grație cunoștinței unui tânăr politehnist, martor la arestarea fără explicații a călătorului, într-o gară învăluită în beznă, de către agenții Securității, care a predat servieta, uitată intenționat de arestat în compartiment, la biroul «obiecte pierdute» al Gării de Nord, de unde a fost recuperată de mama sa, încredințându-l prietenului cerchist Ion Negoițescu, dar care, arestat fiind și el după câtva timp, l-a pus la adăpost împreună cu mai multe cărți «interzise» în garajul altui cerchist de marcă, Cornel Regman, de unde în 1964 s-a întors în mâinile autorului.“ (pag. 43)

Cum se-ntoarce și suflul în plămânii cititorului după o astfel de frază! (Amintind de *Procesele verbale* caragialești.) La finalul ei, reîncep normalitatea și interesul, căci, despre *dublul jurnal* al lui Nicolae Balotă, Chioaru scrie atașant. Așa cum o face și atunci când în discuție este compromisul lui Doinaș, pe care evită să-l infirme și se ferește să-l confirme. În loc de rechizitoriu și în numele *artei comparației*, acesta întocmește un competent *aide mémoire* în tematica controversatului, de-acum încolo, poet.

Se întâmplă cu eseurile comparatiste ale lui Dumitru Chioaru ceva ciudat. Cele mai bune din ele au bulină roșie. (Ca, de altfel, multe din clădirile frumoase de la noi.) Indicându-le, mă simt un pic nostalgic. Dar deloc vinovat. ■



p o e z i e



Ion Zubașcu

Profeția organică

Motto: *Sunt om și nimic*
din ce e omenesc nu mi-e străin

Tragedii de familie

într-o bună dimineață m-a trezit Hieronimus Bosch
din somn
și mi-a poruncit scurt du-te la ei coboară între ei
în infernul din subsolurile Centrului Mondial de Oncologie
în bunkerele pavate cu piatră cu uși grele de plumb
ca niște adăposturi antiatomice
intră în sălile cu acceleratoare liniare și cobaltroane
stranii
du-te la scintigrafie și în blocurile operatorii
în labirinturile saloanelor ca niște vestigii subacvatice
traversate doar de vietăți marine în halate verzi
împingând brancarde pe rotile cu femei și copii tunși
chilug
cu tatuajele acelea stranii pe tâmple sau frunte
vorbește cu cei ce așteaptă la ușa simulatorului
până vei înțelege că a trebuit să te îmbolnăvești și tu
de cancer
din solidaritate cu tragediile oamenilor
uitați în toate spitalele lumii
pe care nu le-a mai cântat nimeni în poeme
din timpurile perverse când adolescentul Rimbaud
ne-a învățat să ne dereglăm toate simțurile

Poemul organic

la radiografie și hemografie
la ecografie și scintigrafie
la irigografie și tomografie
cum în vremuri străvechi la tipografie și zincografie
peste tot sunt biografi inspirați care văd și scriu
zi și noapte scriu anatomografii fără întrerupere
și nu-și mai văd capul de atâta scris
cu conștiința vie că marile evenimente istorice
își mută sângeroasele câmpuri de bătălie
între dușmanii dinăuntru ai omului
și orice măreție se anatomizează
orice înfrângere și victorie se anatomizează
se uită în bioluminiscența celulelor și organelor tale
ca la niște vietăți abisale surprinse
de filmările spectaculoase de la National Geografic
iau probe de țesuturi vii pentru arhivele lor
pe care le numesc atât de frumos
fragmente biopsice de talie medie
cu structuri glandulare polianoide atipice
cu aspect infiltrativ *in lamina propria*
iar încheierea documentarului vine aproape de la sine
și te va urmări toată viața de acum înainte
cu finalul apoteotic ca un apus romantic de soare:
adenocarcinom biodiferențiat ulcerat
se recomandă cura chirurgicală a tumorii

Ars Poetica

Trăim într-o lume cu toate reperele inversate
Pe punga de făină „Fabulo" scrie *Mălai superior*
Albă superioară scrie și pe punga cu făină de grâu
„Băneasa"
Superioară pe naiba, când toți bolnavii planetei
Aleargă după tărâțele cu fibre și enzime
Care se vând la magazinele bio
Mai scump decât deșeul alimentar
Din care au fost exilate prin triplă cernere
Ulei rafinat de floarea-soarelui, zice eticheta „Filia"
Cel mai ieftin sortiment de la angroul „Plus" din Crângași
Dar al naibii rafinament când uleiul „Zeus" din Grecia
Stors din măsline la rece „prin proceduri exclusiv
mecanice"
Se vinde de cinci ori mai scump
și e recomandat în toate dietele ca produs sută la sută
natural
Când vei vedea că scrie pe un ambalaj
Marcă superioară sau *produs rafinat*
Să fii sigur că lucrurile stau în realitate exact invers
și că întocmai stă treaba și cu arta noastră, băieți
Rafinamentele astea textuale au pervertit gustul public
Cancerizând sufletul omului cu produsele lor greu
digerabile
Saturate de e-uri, conservanți, coloranți, aditivi
rafinați
Care nu fermentează ci putrezesc în colon
Mâncăm roșii ardei castraveți sau carne de pui
și toate au același gust. Mai exact: nici un gust!
Mâncăm să mâncăm și scriem să scriem. Doar atât!
Fără nici o plăcere, fără căldură umană, fără emoții și
sentimente
Fără gustul meselor noastre de sărbătoare
Fără sufletul meselor noastre de familie
Numai nutrețuri mcdonaldizate numai OMG-uri textualiste
În curând ni se vor atrofia glandele salivare și
papilele gustative
Tocmai de aceea lumea aleargă acum înnebunită
După făină integrală cu tărâțe
După produse din secară orz și hrișcă aproape dispărute
de la țară
Dar cu desfacere de succes în magazinele bio
Ca hrană strict organică ecologică
Din rețetele naturiste care fac ca *Formula AS*
Să se vândă ca pâinea caldă
Ca pâinea neagră și caldă, am zis, integrală și caldă,
am zis
Care asigură un trafic intestinal normal
Prin fibrele naturale eliminate din produsele lor snoabe
și cancerigene
„Rafinate" pe naiba! „Superioare" pe naiba!
De aia 30% dintre americani
Se pocăiesc când beau fortrans și bariu pentru colonoscopie
și mărturisesc anual ca la spovedanie:
„Moartea noastră vine din colon!"

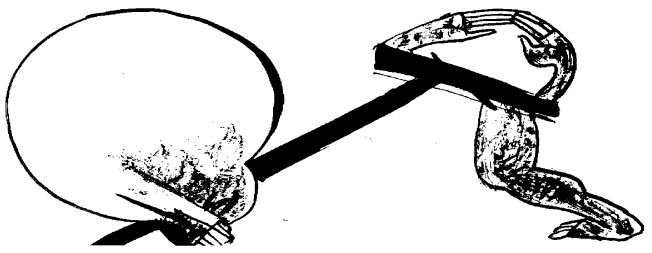
Branula

În lumea aceasta supraumană mai aproape de cer
Cu câtă spaimă de moarte încape într-o inimă largă de
om
Toți au branulele la vedere înfipte în vene
Verzi albastre și roșii fixate pe brațe cu leucoplast
Peste smocuri mici de vată îmbibate cu sânge străvechi
Când vin surorile să le facă perfuziile în saloane
Potrivesc capătul tubului atârnând de punga de pe stativ
În branulele de pe brațe deschise ca niște ventuze
flămânde
Domnul Sofian cu leucemia lui zicea că picură prea
rar
Glucoza din punga înaltă s-a rugat de călugăriță
Să-i facă rost de-o branulă cu diametrul mai mare
Leucocitele lui nu mai aveau pic de răbdare
Voiau să scape cât mai repede de perfuzie
și când sora catolică i-a adus o branulă nouă
Domnul Sofian s-a bucurat ca de-un cadou de Crăciun
Trombocitele lui își imaginează viitorul omului plin
de branule
Va dormi noaptea cu branulele înfipte în vene
Va mânca ziua cu branulele la vedere
Între sângele omului bolnav și inima sănătoasă a lumii
Branula aceasta măruntă care închide venele și le deschide
Atât de umilă și încununată totuși de o necântată
glorie

Un Dumnezeu în scaun cu rotile ?

să nu vă spălați 24 de ore apoi puteți face baie
punctele astea negre vă rămân tatuate pe corp toată viața
am coborât de pe masa simulatorului și mi-am amintit
de fișierul de pe hol când mi-am înregistrat trimiterea
la Oncologie
mi-au lipit o fâșie de leucoplat cu numărul fișei
pe spatele cărții mele de identitate IOB 7826/2009
sub cele nouă ștampile VOTAT în toate campaiile electorale
și dintr-o dată am avut revelația că mi se întâmplă lucruri
ciudate
care mă vor urmări toată viața ca noul meu cod numeric
personal
cum a realizat și Nancy Eiesland la 13 ani în America
după cele 11 operații chirurgicale majore pe sistemul
osos
că invaliditatea va fi marca ei identitară de succes și în
ceruri
și din clipa aceea nu și l-a mai putut imagina pe Dumnezeu
decât într-un scaun cu rotile pentru paraplezici
așteptând cu răbdare să se înalțe pe norii gloriei sale
cerești
„persoanele temporar valide" așa cum Isus Cristos
i-a îndemnat pe apostoli pe drumul Emausului
să-i pipăie rănile de la mâini și picioare păstrate *după*
Înviere
așadar rămâi și în cer ca pe pământ pentru totdeauna
cu cicatricele suferințelor ca dovadă supremă
să fii crezut *după Înviere* că ai suferit și te-au stigmatizat
ai fost om viu printre oameni vii și ai propovăduit
nu doar Evanghelia prosperității împărțind Biblii
cu dolari între pagini ci mai ales o Teologie a invalizilor
și a celor bolnavi
care cred cu putere într-un Dumnezeu în scaun cu rotile
și chiar într-un Mântuitor după chipul și asemănarea lor
răsucind viguros cu brațele pe coridoarele lungi de la
Oncologie
roțile căruciorului său ceresc de paralitic Mesia ■

Dacă amintirea ei s-ar șterge, Goiás Velho și-ar pierde cea mai pitorească parte a identității sale.



Scrisoare din Paris

Comunicarea contagioasă

ÎL VĂD întâia oară pe René Girard pe foarte „culturalul" canal „*La sept*", într-o emisiune reluată, ca de obicei sâmbăta, de câteva luni încoace, pe mai accesibilul canal 3. S-a nimerit bine, tocmai îi citsc ultima carte: *Shakespeare – Les feux de l'envie*, scrisă de autor în engleză, tradusă acum în limba franceză – și apărută la Editura Grasset, unde s-au tipărit și toate celelalte cărți ale sale, începând cu aceea care l-a lansat, cu exact trei decenii în urmă – *Mensonge romantique et vérité romanesque* (Minciună romantică și adevăr romanesc, 1961). Între timp, Girard a devenit unul din marile nume ale criticii, antropologiei, filozofiei franceze (și mondiale, poate și mai mult); ideile sale, pline de forță, extrem de originale, au început și au continuat să circule, provocând entuziasme intelectuale, dar și antipatii și rezistențe, ceea ce e firesc, întrucât sunt eminamente idei polemice, expuse cu o energie a delimitării, cu „temperament" cu o claritate tăioasă, cu o îndărătnicie orgolioasă, disprețuitoare față de mai tot ce le-a precedat pe domeniile pe care, fără să bănuiască deloc ce-i așteaptă, atâția alții (cu imprudență, s-ar zice...) s-au încumetat a se aventura...

Studiul despre Shakespeare nu prea are de-a face cu conceptul tradițional, nici cu cel modern, al criticii literare, ci este un fel de „aplicare" – bucuroasă la culme că poate descoperi la tot pasul în opera cercetată, atâta îndreptățire, atâta adecvare –, a ideilor forță, a principiilor „obsedante" – expuse fără economie de reluări, de repetiții (uneori cam obositoare) în toate cărțile lui René Girard, pornind de la aceea de debut, din 1961, dar cu precădere în *La Violence et le sacré* (Violența și Sacrul, 1971), *Des choses cachées depuis la fondation du monde* (Lucruri ascunse de la facerea lumii,1978), *Le Bouc émissaire* (Țapul ispășitor, 1982), *La Route antique des hommes pervers* (Drumul străvechi al oamenilor perverși, 1985), acel extraordinar eseu filozofic – de o noutate a interpretării parcă nimănui „îndatorată – dedicat Cărții lui Iov" și reîntrupării sale în mitul christic.

Accentul cade acum pe câteva dintre temele elaborate – cu un elan al simplificărilor impresionante, energice până la un soi de brutalitate nu neapărat pe gustul tuturor – în întreaga operă a lui René Girard, pe câteva concepte-șoc, demult familiare cititorilor săi – dorința, pofta, gelozia, impulsul elementar și nu tocmai „elementar" întrucât este un produs-reprodus după imaginea „altuia" și în primul rând, acționând cu o putere oarbă, devoratoare, irațională, conceptul de „imitație", de „mimetism". Vaste, minuțioase incursiuni întreprinse în spațiul shakespeare-ian îi dau cercetătorului, mai bine spus „gânditorului" francez satisfacția, deloc camuflată, luând pe alocuri un contur abuziv și ușor caricatural, de a găsi, conceptelor „sale", perfecte legitimări, zdrobitoare confirmări... Convingerile autorului sunt foarte „tari", izbutind să se comunice, să devină, sub durata lecturii, contagioase. Comunicării contagioase îi urmează, necesar, momentul reflecției, al îngândurării dubitative... Oare a scris Shakespeare doar pentru a ne anticipa și a ne ilustra „conceptele", oricât ar fi ele de puternice, de seducătoare – cum cu siguranță sunt – cele ale lui René Girard...? Întrebarea nu se poate, în nici un chip, evita...

Lucian RAICU
1991

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Aș vrea să mă întîlnesc cu **îngerii lui Rilke...**

Aș vrea să mă întîlnesc cu îngerii
lui Rilke, Poetul,
Măcar o dată pe an,
Să discutăm și să punem țara la
cale pe-ncetul
În poiana lui Iocan.
Ăștia prea ne iau de tîmpiți,
Băga-i-aș în mătasa broaștei de
bombalăi,
Prea ne freacă menta în scrob,
prea vorbesc cu guiț
De purcei!
M-am săturat, vreau să beau apă
cu gura lipită de o cișmea,
Direct.
Și-apoi să mănînc un kil de halva
Si să citesc „Domnul Puntila și
sluga sa Matti" de Brecht!? ■

Carnet

Mic tratat de paradoxe

ALAIN de Botton (ultimul val francez al prozei): „E reconfortant să-mi înec alienarea într-un mediu cu totul și cu totul alienat. E ca și cum l-ai citi pe Schopenhauer cînd ești deprimat. Schopenhauer însuși, întrebat de paznicul grădinii zoologice din Dresda cine este, întrebatul îi răspunde: „Bătrîne, dacă ai putea dumneata să-mi spui cine sînt, ți-aș rămîne foarte recunoscător".

Oscar Wilde: „... în Londra nu exista ceață înainte de a fi pictată de Whistler" (Ei, ce spui Pavel?!)

Jung: „A fi normal e țelul ideal al celor neîmpliniți".

Din cînd în cînd, în fața mozaicului triumfalist de pe fostul sediu al fostei ștabărițe Ghițulică poate fi văzut un personaj cam trecut, căzut în extazul admirației. E chiar autorul care-a șters-o imediat, după terminarea capodoperei, în Occidentul putred. Neputîndu-și, iată, ostoi nostalgia după momentul de vîrf al creației sale. De unde costisitoarea navetă.

Relatarea lui M.: Sun la ușa ei. Îmi deschide. E goală. Cu mobilul la ureche. Stupoare: în locul sînilor ei micuți, acum sîni enormi. Silicon. Se scuză, reintră în baie și-o aud – iar stupoare – dialogînd într-o engleză de-o fluență pe care nu i-o bănuiam. Mă retrag în vîrfuri și trag ușa după mine. Ei, ce spui?

Dialog perpetuu – despre sensul existenței – între sibilicul parleur Andoni și încifratul pictor Ambrozie. Andoni, de la andivă?, ciocolata de grădină? Ambrozie, de la hrana aromată a zeilor? urmuz total. O, tempora, o Moriț!

Mozaic lejer

MOZAICUL de la Ravena (550) înseamnă – din unghi strict pictural – un pas înapoi față de imagistica de la Herculane și Pompei. Care, de altfel, l-a premers. Dacă schematismul ravenian avea să hrănească – două milenii – iconografia de cult creștin, în schimb, schemele compoziționale pompeiene, cu certe înrîuriri eline – au fost șansa modernității europene. Pînă recent, cînd hipermodernismul devastator avea să-i curme continuitatea. Dacă schema rigidă a Ravenei a avut șansa continuității pînă în zilele noastre, cea herculană a cedat ultimelor valuri ale modei, constituind însă fondul de aur al picturii europene. Atît de rîvnită, azi, de globtrotterii lumii.

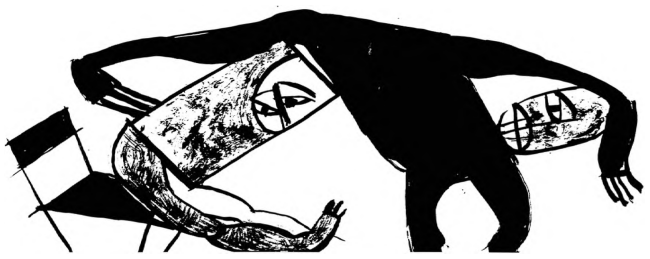
Aceeași dură juxtapunere mozaicată se consumă acum, cînd valorile modernității armonice sînt agresate de soluțiile ultimei ore. Neanulînd însă înțelepciunea noastră întru senină judecată. Cu aceeași amuzată pacientă intru în expoziția unui impacient istalaționist, dar și în cea a unui întîrziat postimpresionist. Mă simt bine. Nu vă simțiți bine?

Ce mozaic iritant e momentul confruntărilor politice! Apropierea scrutinelor exacerbează dizgrațios mozaicul. Pînă la a-l face indigest. În mojarul momentului sînt băgate, total nefarmaceutic, mari cantități de populism, vulgaritate, interese. Livrate de personaje, dacă nu de-a dreptul rudimentare, atunci rafinate în ale frazeologiei. De constatat că amîndouă găsesc – diferit – priză la mulțime. Intrarea într-o sală de expoziție ar fi sanitar benefică. Ești naiv! mi-ar reteza-o scepticul de serviciu.

Pe mozaicul descălecatului voievodal din Piața Unirii, cu Ursachi și Andoni, puneam note trăpașelor ce traversau, în buiestru, perimetrul. Cîtă ireverență, nu?

Îmi intră în atelier și, fără să mă prevină, începe să recite. Nu din Rilke. Din cine? Recită patetic și-ncep să-l bănuiesc pe autor. Evedent, cel intrat. După care îmi întinde nou-i volum numit, franș, „Don Cucoș, cavalerul Sans Reproche". Din care și recitase. Ochiu-mi rămîne deocamdată pe coperta ultimă, pe care, „ca să se știe", stă avertizarea melcului Ilie: „Anul – mai mult de o mie, și încă o mie/ Luna – cine-o mai știe?/ Ziua – care s-o nimeri să fie/ Același melc și același al dumneavoastră Ilie". Măi, măi!

Val GHEORGHIU



e v o c ă r i

Alex Ștefănescu

COUPE-PAPIER

Copilul din coșul de nuiele

La începutul anilor '80 lucram sub conducerea lui Ion Cristoiu la *SLAST*. Prin redacție se perindau mulți scriitori tineri, dornici să colaboreze. Într-o zi, în biroul lui Jack (așa îi spuneam pe atunci cu toții lui Ion Cristoiu) a intrat o tânără prozatoare, Carmen Francesca Banciu. Constatând că el nu se afla acolo, s-a așezat într-un fotoliu, în așteptarea lui. Carmen, o excentrică, obișnuia să-și poarte copilul nou-născut cu sine, într-un coș de nuiele împletite. Coșul cu copilul l-a depus pe biroul lui Jack, deasupra unui teanc de manuscrise. După un timp, în încăpere a intrat un coleg de-al nostru, cunoscut pentru înclinația lui de a curta orice femeie, și a invitat-o pe prozatoare la o cafea, la bufet. Carmen a plecat cu el, lăsând coșul cu copil cu tot pe birou.

Toate acestea, le-am reconstituit ulterior. Atunci, însă, nu știam cum se succedaseră faptele. Mă aflam într-o încăpere alăturată și l-am auzit pur și simplu pe Jack țipând îngrozit:

– Alex! Alex! Vino repede aici!

Am alergat la el crezând că se întâmplase o nenorocire. Jack, roșu la față, sufocându-se de spaimă, îmi arăta cu degetul spre propriul lui birou:

– Ce e acolo?!

Am examinat coșul, pedant, și i-am răspuns:

– Un copil.

Nu de răspunsul ăsta avea nevoie:

– Știu că e un copil. Dar ce caută aici?!

Atunci, jucându-mă, i-am spus:

– Cred că e un copil făcut de tine, în afara căsniciei. Iar tânăra mamă ți l-a adus în dar, ca să-ți aducă aminte de obligațiile pe care le ai...

Ion Cristoiu își pierduse însă complet umorul:

– Alex, te implor! Ia-l de aici! Ia-l! Să dispară! Să nu-l mai văd! Fă asta pentru mine!

N-am să uit niciodată panica de atunci a lui Jack. Când s-au lămurit lucrurile, a fost atât de bucuros, încât i-a publicat prozatoarei toate textele pe care ni le adusese, fără să le mai citească.

Pe plajă, la Neptun

Ani la rând, vara, pe plaja de la Neptun, am jucat șeptic cu Augustin Buzura, în următoarea formație: eu în echipă cu soția lui, Maria, iar el în echipă cu soția mea, Domnița. Jocul, cum se știe, e pueril, dar, tocmai pentru că nu te obligă să gândești, îți dă ocazia să schimbi replici trăznite cu partenerii, să bravezi, să te răsfeți, să te bucuri de prezența alături de tine a unor oameni dragi.

De obicei, eu și Maria îi băteam zdravăn pe Gusti și Domnița (nu-mi place cum sună apelativul Gusti, dar nu l-am inventat eu). Bineînțeles, dacă ar fi întrebați, adversarii noștri ar susține exact contrariul. Totuși, acesta e adevărul: îi băteam de-i snopeam. Și nu numai că-i băteam, dar făceam (eu, nu Maria, care e o ființă tăcută) *mare* caz de fiecare victorie a noastră, anunțând-o în repetate rânduri cu surle și trâmbițe, pentru a o aduce la cunoștința tuturor celor de pe plajă. În plus, cu un sadism despre care crezusem până atunci că-mi e străin, răsuceam cuțitul în rana învinșilor. Practicam o fanfaronadă cu nimic mai prejos decât aceea a lui Cassius Clay. Vorbeam cam așa:

– Uită-te la mine, Gusti! Par un om obișnuit. Am două mâini, două picioare, ca toți oamenii. Am un cap pe umeri, cu doi ochi și două urechi, cu nas și gură, ca toată lumea. Și totuși, totuși. Când joc șeptic mă transform miraculos, devin regele șepticului, invincibil, inegalabil, inexpugnabil. Nu s-a născut din trup femeiesc bărbatul care să mă poată bate la șeptic!

Într-o dimineață Augustin Buzura a venit pe plajă cu un aer de om nedormit.

– Am dormit foarte prost, ne-a explicat el, am avut un coșmar. Se făcea că Alex, cu o figură schimonosită, malefică, cu brațele ridicate în sus și degetele rășchirate, ca o pasăre de pradă, vine asupra mea, croncănind înspăimântător: „Par un om obișnuit. Am două mâini, două picioare, ca toți oamenii..." Și asta, gândiți-vă, o noapte întreagă!

VIP-uri

Pe vremea când era președinte al Partidului Alianței Civice și senator, Nicolae Manolescu m-a adus într-o seară cu mașina acasă. Locuiam pe atunci într-un apartament la bloc de pe Calea Moșilor, iar administratorul nostru, fost colonel de Miliție, avea obiceiul să-i spioneze pe locatari. Nici n-a plecat bine mașina care mă adusese și administratorul –

desen de LINU

scund, gras și chel, cu un zâmbet insinuant lățit pe întreaga lui față – a ieșit de undeva din întunericul curții interioare a blocului și m-a întrebat:

– Mi s-a părut mie sau era mașina senatorului Nicolae Manolescu?

– A lui era! am răspuns eu apăsat, bucuros că-mi cresc acțiunile măcar în rândurile celor de la scara IV, unde locuiam.

– Uite, dom'le! a exclamat admirativ și, totuși, parcă neîncrezător în plauzibilitatea da-ului meu fostul colonel de Miliție, care avea un cult pentru VIP-uri.

În seara următoare, printr-un concurs de împrejurări, m-a adus acasă cu mașina Octavian Paler; era tocmai perioada când apărea des la televizor și avea un succes imens, cu poza lui de moralist intransigent. L-am invitat pe Octavian Paler să suie până la mine, să bea o cafea, dar el a refuzat, explicând că s-a făcut târziu și vrea să ajungă acasă.

Am coborât deci, din mașină, m-am apropiat de intrarea în bloc, căutându-mi cheile în servietă, și din nou și-a făcut apariția administratorul.

– Bună seara, domnule Alex. Ștefănescu!

– Bună seara.

– Persoana care v-a adus cu mașina era Octavian Paler?!

– Da.

– Cel care apare la televizor?...

– Da.

Colonelul în rezervă a rămas, la propriu vorbind, cu gura căscată. Mă studia cu o curiozitate nesățioasă. Nu mai înțelegea deloc ce e cu mine, de unde să mă ia și unde să mă așeze, în clasificările lui.

Apoi, după câteva zile, tot într-o seară, am fost adus acasă cu mașina de George Pruteanu, pe care intervențiile din Parlament, dar mai ales emisiunea TV *Doar o vorbă să-ți mai spun* îl transformaseră într-o vedetă. Scenariul cu fostul colonel de Miliție s-a repetat. După coborârea mea din mașina senatorială, el s-a desprins dintr-un ungher și mi-a ieșit în întâmpinare. Părea nu numai uimit, ci și speriat, deși încerca să aibă aerul unui om care glumește:

– Felicitări! Felicitări! De data aceasta a fost George Pruteanu...

– Da. Am reunțat la serviciile lui Nicolae Manolescu, ca și la cele ale lui Octavian Paler. Nu sunt deloc mulțumit de ei. De acum înainte o să mă aducă acasă George Pruteanu.

Mi-ar trebui geniu ca să descriu expresia feței din acel moment a administratorului.

Un mare scriitor în vizită în provincie

Aveam unsprezece ani și locuiam la Suceava, când printre elevii și profesorii școlii la care învățam s-a răspândit vestea că va veni în curând să ne viziteze un mare scriitor de la București, Geo Bogza.

Aveam unsprezece ani și locuiam la Suceava, când printre elevii și profesorii școlii la care învățam s-a răspândit vestea că va veni în curând să ne viziteze un mare scriitor de la București, Geo Bogza. Toți am fost cuprinși de înfrigurare. În sala de festivități a școlii s-au făcut chiar un fel de repetiții, ca să nu greșim când va trebui: să ne ridicăm în picioare, să spunem în cor „Bine ați venit în mijlocul nostru, tovarășe scriitor!", să aplaudăm.

S-a întocmit și o listă cu elevii care aveau cel puțin o carte a lui Geo Bogza și puteau să-i ceară, la sfârșitul întâlnirii, autografe. Eu luasem din biblioteca familiei mele, la îndemnul tatei, volumul I din *Scrieri în proză* și așteptam cu emoție întâlnirea.

Într-o după-amiază de vineri ea a avut loc. Spălat, pieptănat, cu cămașă albă și cravată roșie de pionier, am intrat în sală și, la momentul potrivit, am participat la ceremonialul primirii importantului oaspete. Nu-mi venea să cred că omul deșirat și cu o față ca de barză era scriitorul așteptat. Îmi închipuiam că scriitorii arată toți ca Eminescu sau, în cel mai rău caz, ca Ion Creangă.

Geo Bogza a început să vorbească solemn, cu fraze lungi și bombastice, despre mărețele realizări ale Uniunii Sovietice (era în 1958). Profesorii dădeau din când în când tonul la aplauze, iar noi, elevii, le urmam exemplul. Nu înțelegeam mare lucru din discursul scriitorului, dar mă captiva intonația sacerdotală, atât de diferită de aceea a lecțiilor care ni se predau la școală. Vocea cântătoare a lui Geo Bogza ca și gesticulația lui amplă aveau și ceva clovnesc, astfel încât mă și amuzam.

La sfârșitului discursului său răsunător, l-am asaltat toți, înconjurând catedra la care stătea și fluturând către el cărțile pe care voiam autografe. Când mi-a venit rândul, m-am topit de fericire. Geo Bogza, a scris ceva, grăbit, pe prima pagină și mi-a înapoiat cartea. Am luat-o cu sfințenie și, din mers, încă înainte de a părăsi sala, am deschis-o nerăbdător să văd ce anume scrisese. Numele meu nu era menționat în dedicație, deși i-l spusesem răspicat autorului. Scria doar atât: „Trăiască lupta pentru pace!"

Am rămas stupefiat. Cum să trăiască ceva care nu e o ființă?! Cum adică să trăiască o luptă?! Pe de altă parte, nu înțelegeam deloc oximoronul „lupta pentru pace". Eram atât de absorbit de aceste probleme, încât la ieșirea din sală m-am împiedicat pe trepte și n-a lipsit mult să-mi rup gâtul.

P.S. Când m-am întâlnit cu colegii mei, am aflat că toți primiseră drept autograf lozinca: „Trăiască lupta pentru pace!"

P.P.S. După mulți ani, devenind critic literar, am primit de la Geo Bogza toate cărțile pe care le-a mai publicat, cu dedicații ceremonioase și curtenitoare. ■

(din volumul în pregătire *Un scriitor, doi scriitori)*

Autorul e un spirit metodic fără aderenţe la vreo metodă anume din cele ce au fost/ sunt acum în vogă, printr-un gen, am zice, de impresionism obiectivat.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

O voce imperturbabilă

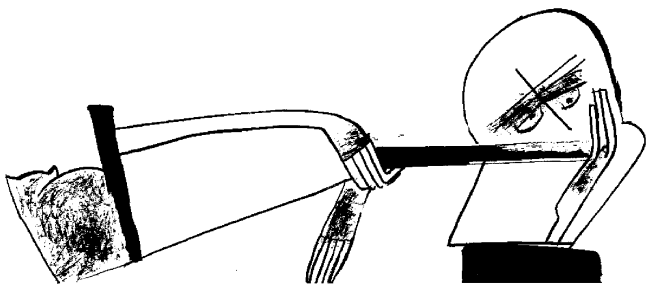
Iulian Boldea, *Vîrstele criticii*, Editura Paralela 45, 280 pag.

CRITICA lui Iulian Boldea e din speţa celor ce pot fi caracterizate printr-o atitudine cumpănită, prin sobrietate, prin expresia armonioasă de bună seamă ca o reverberaţie temperamentală. Autorul e un spirit metodic fără aderenţe la vreo metodă anume din cele ce au fost/sunt acum în vogă, printr-un gen, am zice, de impresionism obiectivat adică adus la treapta unui discurs în care miza sensibilităţii personale se dizolvă precum un cub de zahăr într-un pahar cu ceai. Nimic crispat, contorsionat, patetic în propoziţiile d-sale ca şi cum valorile asupra cărora referă şi principiile pe care le împărtăşeşte ar fi subînţelese, astfel încît postura combatantă în favoarea lor s-ar dovedi inutilă. E la mijloc o coerenţă psihostilistică bizuită pe un optimism difuz, încredinţarea că în mare lucrurile se află pe făgaşul cel bun, într-un climat de maturitate a vieţii literare. Neacceptînd rolul unui excursionist care străbate cu pasul un teren accidentat, Iulian Boldea ne apare aidoma unui patinator elegant pe luciul valorilor resimţite ca sigure. Nefrecventat de demonii îndoielilor, evitînd gesturile de respingere vehementă, iconoclastiile, criticul îşi supune reacţiile empatice unei discipline ce vizează depăşirea frămîntărilor contingentului, atingerea unor esenţialităţi. Ceea ce nu înseamnă că ar fi lipsit de opţiuni estetice şi morale, ci doar că le subordonează unei perspective în genere admise, „cuminţi", ceea ce-l face să pună în locul tuşelor groase de culoare ce-ar putea conţine riscul unor turbulenţe polemice, aproape exclusiv nuanţe, subtilităţi. Pagina d-sale poate crea impresia unui exces de discreţie. Nu e vorba totuşi de superficialitate ori epigonism, cu atît mai puţin de o conduită oportunistă, ci de o lucrare dignă ce relevă propriile-i măsuri lăuntrice. Doar în cazuri rare aserţiunile exegetului sunt amendabile, de pildă atunci cînd îi atribuie lui Eugen Simion „respectul părerii contrare"...

Faptul că Iulian Boldea e capabil a-şi asuma materia asupra căreia se aplică printr-o reacţie ce-o problematizează rezultă bunăoară din cîteva pasaje în care prezintă statutul ireductibil al operei. Un statut „incert, oarecum himeric". Întrucît actul critic, „apropiindu-se asimptotic de structurile şi sensurile operei, nu are şansa de a-i revela acesteia bogăţia de semnificaţii, nu îi poate demonta mecanismele subtile spre a o explicita în multitudinea de aspecte ce-o alcătuiesc, (...) opera literară rămîne un miraj care se îndepărtează progresiv". Intuiţiei critice nu-i rămîne decît „să aproximeze intenţiile şi toposurile creaţiei vizate". Un citat din Caius Dobrescu, produs cu simpatie, reliefează aşijderea această enigmă constitutivă a creaţiei, refractară la conceptualizare, ce nu poate decît a-şi recunoaşte la un moment dat limitele: „De cîte ori poate fi definită, de cîte ori i se atribuie un statut şi o funcţie precisă în aparatul culturii, de cîte ori ştie să spună despre sine ce este şi cum este, puterea literaturii a devenit ca şi inexistentă, iar influenţa ei nesemnificativă". După cum o apreciere a producţiei optzeciste i se înfăţişează criticului drept un fenomen inconvertibil la o formulă ori la o ştanţare metodologică: „E drept, pot fi puse în evidenţă trăsăturile acestui mod de a scrie, pot fi inventariate motive, toposuri predilecte, poate fi circumscrisă o anume dominantă scripturală, însă se pare că rămîne, insesizabil, spiritul acestei generaţii, esenţa sa secretă, imposibil de eludat, dar şi foarte dificil de cuprins în concepte critice". De unde ajungem la constatarea unei disipări a frontului generaţionist în funcţie de individualităţile ce-l compun, fiecare cu amprenta sa în unicat: „Am putea spune chiar că există atîtea optzecisme cît scriitori optzecişti există". O altă deschidere predilectă a lui Iulian Boldea e cea către figura umană care se găseşte implicată în operă, ca o chezăşie a autenticităţii morale a acesteia, act notarial prin care Creaţia dovedeşte calificarea creaturii auctoriale. La Alexandru Paleologu, „dincolo de austeritatea de viziune şi de stil, găsim, în chipul cel mai sugestiv, efigia autorului, aristocratică şi ceremonioasă uneori, alteori ironică ori cu subînţelesuri polemice", prevăzută, „în palimpsestul textului, cu lecturile, cu obişnuinţele cu aprehensiunile şi preferinţele sale". În pofida împrejurării că autorul **Simţului practic** repudia cu specifica-i cochetărie interesul autoscopic, „sinceritatea" ce nu s-ar cuveni a constitui „cîtuşi de puţin ocupaţia unei conştiinţe libere" deoarece, în lista păcatelor de care făceau uz confesorii iezuiţi, se găsea şi aşa numitul *„peche de scrupule"*...La Nicolae Manolescu, analistul sesizează dincolo de aspectul prim, frapant al „siguranţei de sine", „momente în care masca olimpiană a criticului se destramă pentru a lăsa să se întrevadă nelinişti, aproximaţii, o conştiinţă a limitelor proprii, toate acestea conducînd la un fel de *katharsis*, la o purificare interioară a exegetului aflat în faţa unui text care, succesiv, se revelează şi se refuză percepţiei". Adică un joc al conştiinţei analitice cu opera care se deschide şi se închide, se dăruieşte şi „se claustrează în structura sa autarhică", aidoma unei seducătoare de mare clasă. Opera ca o analogie a eternului feminin... Nu altminteri e prizat Mircea Zaciu, al cărui demers ne oferă tabloul unui impact între liniile „de croială raţionalistă şi desenul esenţializat al afectivităţii reţinute, dar nu mai puţin expresive". În accepţia lui Mircea Zaciu, critica e „o formă de trăire plenară în spaţiul esteticului, la conjuncţia dintre *ordine* şi *aventură*, o modalitate de «literaturizare», în înţeles superior, a percepţiei axiologice". „Implicaţia afectivă", „mirajul liric", aparţin planului „aventurii" care ţine în şah planul „ordinii", în componenţa unei viziuni critice în care lumina luciditătii se însoţeşte de umbre fantaste, prin intermediul cărora „tensiunea ideii se destinde adesea în feeria melancoliei".

Glosator inteligent, cu voluptatea lecturii şi a scrisului, însă uşor retractil în economia mai totdeauna aprobativă a comentariului d-sale, recurgînd la ipostaza unei comprehensiuni reverenţioase, Iulian Boldea nu evită totuşi complet rezervele. Chiar dacă nu apar la suprafaţă, diferenţierile se pronunţă în scrisul d-sale, care altminteri ar deveni convenţional, fad. Instrumentul cu ajutorul căruia îşi notifică neconsimţirea e deseori citatul. Explicaţia să fie o anume sfială sau un plus de politeţe faţă de confraţii convocaţi? Oricum, recurgînd la o serie de citate putem reconstitui o diagramă a contrarietăţilor criticului. Comentînd o carte a lui Caius Dobrescu, înţesată de „poziţii radicale" pe care se fereşte a le contrasemna formal, d-sa recunoaşte cu bun simţ că „aceste poziţii radicale, ca şi altele din această carte, îşi au cota lor de adevăr". De pildă o remarcă asupra scriitorilor noştri de seamă contaminaţi de „morbul comunismului", începînd cu Mihail Sadoveanu şi Tudor Arghezi: „Cel care îi depăşeşte pe toţi, (...) maestrul absolut al sofisticii, al acrobaţiei intelectuale şi morale, într-un cuvînt, al tuturor combinaţiilor, genialul Ostap Bender al anilor noştri '50, este George Călinescu. Bărbatul care a reuşit sinteza între un hedonism cînd neoclasic, cînd baroc, şi poncifele marxiste". E adevărat că exegetul se distanţează de alte aserţiuni, din unghiul d-sale de vedere, „oarecum gratuite, greu de susţinut cu argumente serioase", precum următoarea ce nouă ni se pare demnă de luat în considerare: „Poezia anilor '60 este îmbătată de fantasmele puterilor ei fără margini. Ea încearcă să se manifeste în plan imaginar la fel de total şi covîrşitor ca puterea politică asupra societăţii". În alt loc însă cuvintele aspre ale unui predecesor sunt fără ocol aprobate pentru ecoul lor în prezent: „Se poate observa cîtă dreptate avea Rebreanu (...) şi cît de actual sună spusele sale dintr-un răspuns la o anchetă:«Statul şi societatea românească n-au găsit încă modalitatea de a integra definitiv pe scriitori printre categoriile de cetăţeni cu stare certă ca scriitori. Un actor îşi poate exercita arta pe cheltuiala statului (...). Numai scriitorul, ca scriitor, nu poate rîvni de la stat nimic niciodată. Soarta scriitorului nu interesează pe nimeni, cu toate că de opera lui, cartea, profită permanent toată lumea şi în primul rînd statul»". Poate că ar fi necesară o redresare a inteligheţiei româneşti, care de atîtea ori, inclusiv după 1989, s-a dovedit incoerentă, „indecisă în opţiuni, servilă şi aservită dogmelor, cu rare, dar cu atît mai semnificative excepţii". Care categorie, în consecinţă, adăugăm noi, nu şi-a putut impune cerinţele, n-a putut dialoga eficient cu puterea politică, de atîtea ori adulată de cei ce s-ar fi cuvenit a se manifesta ca o „elită" în toate privinţele. Care, după cum prea bine ştim, n-a ostenit a se închina la noile Curţi, printr-un ritual poate încă mai decepţionant decît în trecutul totalitar, dat fiind liberul arbitru oferit de democratizare. Carnavalul noilor „adaptabili" are o notă a deriziunii suplimentară. Cu un salutar efect, Iulian Boldea rememorează îndemnul Monicăi Lovinescu de-a face noi, cei ce-am făcut şi mai facem încă loc cu larghеţe, în rîndurile noastre, heralzilor conjuncturii de ieri şi de azi, un „popas pe pragul etic": „Literatura va răspunde întotdeauna de ale ei pe limba-i proprie. Dar mai întîi trebuie să reînvăţăm a vorbi. Şi vorbirea aceasta cuprinde întreaga condiţie a omului, strivită de vremurile sub care am stat. Şi mai stăm încă".

Cu atît mai stimabil ni se prezintă scrisul lui Iulian Boldea, mai curînd auster, „refrigerat", camuflîndu-şi umorile, cenzurîndu-şi lexicul, de bună seamă tentat uneori de inflamare, cu cît contextul în care se produce e în continuare tulbure. Un aer retro, al bunelor moravuri interbelice străbate în demersul d-sale. Criticul de la **Vatra** e una din vocile calme, imperturbabile ce rosteşte la ora actuală sentinţe juste chiar în plin vacarm. ■



Foarte probabil numele „Romaniei" a circulat și anterior anului 1605 și în fond nu e deloc exclus ca în viitor să fie depistate și alte mențiuni.

Despre numele **României**

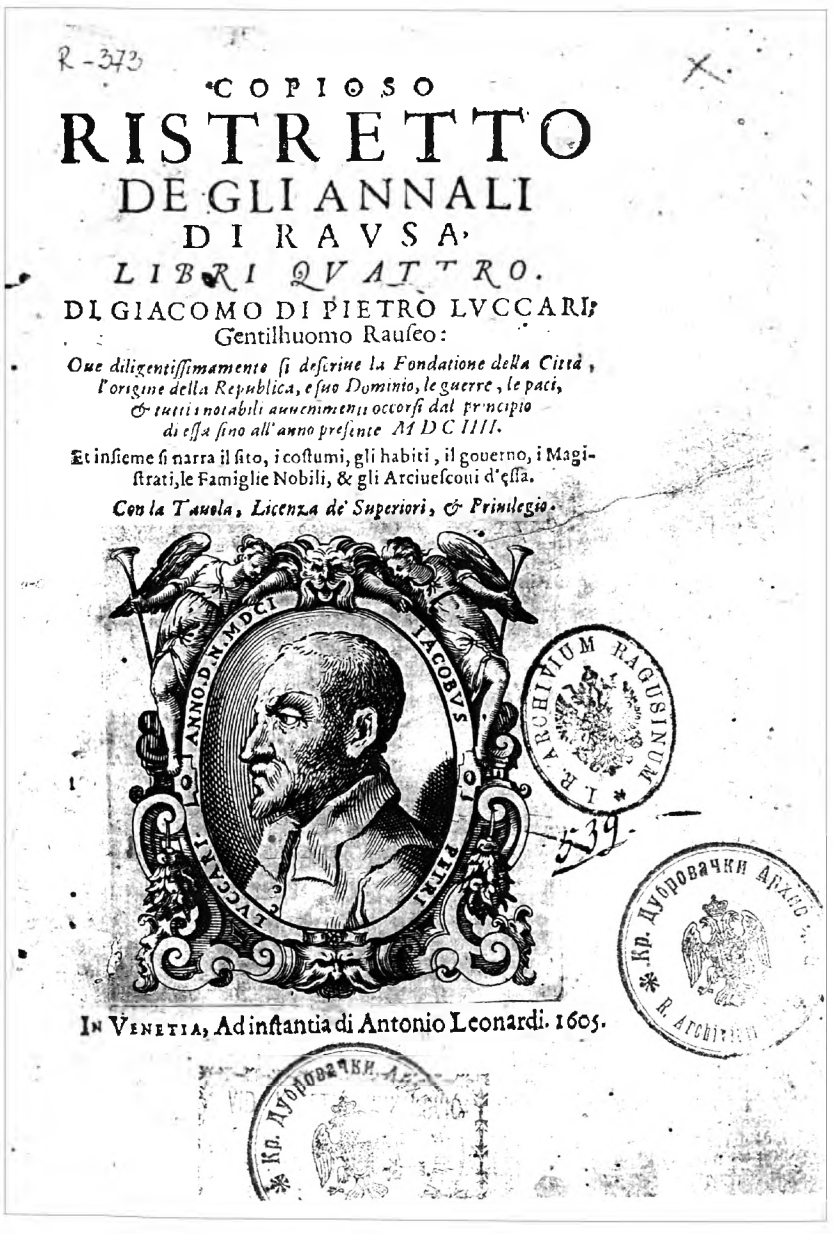
RAGUZANUL Giacomo di Pietro Luccari este departe de a fi un necunoscut istoriografiei românești. Şi totuşi. Istoricii care s-au ocupat de întemeierea Principatelor, de data ei, precum şi de mărturiile asupra lui Negru Vodă şi a întâilor Basarabi – N. Iorga, P.P. Panaitescu, Pavel Chihaia, Ştefan Andreescu, Adolf Armbruster şi nu numai – îl amintesc şi îl citează, folosind cu toţii, cu excepţia lui P.P.Panaitescu, în remarcabilul său studiu despre relaţiile Raguzei cu Ţara Românească şi Moldova în evul mediu, ediţia princeps a cărţii sale, cea apărută în anul 1605 la Veneţia. Aflat firește în regim de „carte rară", volumul există şi la Biblioteca Academiei Române, dar eu l-am parcurs, în această vară, în Arhiva Oraşului Dubrovnik, graţie bunăvoinţei şi solicitudinii deosebite a acestei prestigioase instituţii. Tot acolo am consultat şi cea de-a doua ediţie a cărţii, mult mai puţin cunoscută, cea apărută în 1790 chiar la Raguza.

Este o lucrare de interes excepţional pentru istoria Ţărilor Române şi a întregii Europe de Sud-Est, să o repetăm fără ezitare. Interesul meu era legat atât de legăturile culturale ale Raguzei cu Principatele, cât şi de istoria şi genealogia familiilor nobile raguzane, de eventualele lor conexiuni românești. Aşa am ajuns la Luccari, specialitatea mea strictă nefiind medievistica, deşi sub auspiciile ei mi-am început existenţa profesională, iar înţelegerea epocii moderne în afara antecedentelor medievale e fără îndoială imposibilă.

O primă nedumerire se leagă de absenţa lui Giacomo di Pietro Luccari din cunoscuta serie a *Călătorilor străini despre Ţările Române*. Aceasta ar fi motivată, s-ar părea, de faptul că Luccari nu ar fi călătorit propriu-zis în Ţara Românească sau/ şi Moldova, ceea ce e în realitate o chestiune învăluită în ceaţă. Unii istorici afirmă că ar fi ştiut şi românește şi că a fost în Ţara Românească, pe care – se vede din cartea sa – o cunoştea foarte bine. Curios este şi faptul că cronica sa nu a fost tradusă până acum în limba română, nici integral şi nici măcar parţial. M-a surprins, de asemenea, în foarte mare măsură faptul că N. Iorga, care a vizitat Dubrovnikul de câteva ori, după cum notează în memorialele sale de călătorie, nu a consacrat acestui ilustru fiu al oraşului nici o scriere specială (după cum se poate vedea în bibliografia alcătuită de Barbu Theodorescu). Poate că splendoarea şi prestigiul Veneţiei, vechea rivală a Raguzei, să fi răpit ceva din interesul lui N.Iorga şi al istoricilor români în general, pentru oraşul-stat de pe coasta dalmate?

Oricum, *Copioso ristretto de gli Annali di Ra[g]usa* a apărut mai întâi chiar în cetatea de pe lagună, Luccari – ca şi majoritatea covârşitoare a raguzanilor – fiind bilingvi şi în orice caz vorbitori de limba italiană. O recent apărută *Istorie a Raguzei* de Robin Harris, în limba engleză (Londra, 2003) menţionează de câteva ori pe istoriograful Dubrovnikului sub numele croat de „Lukarevič", în analogie cu numele altor familii patriciene precum „Gundulič", cu varianta italienească „Gondola" sau „Sorkočevič", cu varianta italienească „Sorgo". Numele folosit de autorul *Bogatului rezumat al Analelor Raguzei* a fost însă „Luccari"[1], oraşul aparţinând de-a lungul multor veacuri sferei culturale italieneşti, fie ca parte integrantă a Veneţiei, de la începutul sec.XIII şi până la mijlocul celui următor, fie în îndelungata perioadă a Republicii raguzane. Cu toată vasalitatea faţă de Sublima Poartă, Raguza a gravitat cultural în jurul oraşelor italiene în care literaţii ei au şi locuit şi şi-au tipărit adeseori operele.

Asemănarea dintre cartea lui Luccari şi Letopiseţul Cantacuzinesc, în partea privitoare la începuturile Ţării Româneşti i-a făcut pe istoricii care s-au ocupat de pasajele respective – cu deosebire Nicolae Stoicescu şi Pavel Chihaia – să afirme că amândouă au folosit cronica Ţării Româneşti scrisă în vremea lui Radu de la Afumaţi. De asemenea, exactitatea datelor despre succesiunea voievozilor moldoveni i-a făcut pe unii cercetători să afirme că Luccari a folosit şi un letopiseţ al Moldovei.


R-373
COPIOSO
RISTRETTO
DE GLI ANNALI
DI RAVSA,
LIBRI QVATTRO.
DI GIACOMO DI PIETRO LVCCARI
Gentilhuomo Rauseo:
Oue diligentissimamente si descriue la Fondatione della Città,
l'origine della Republica, e suo Dominio, le guerre, le paci,
& tutti i notabili auuenimenti occorsi dal principio
di essa fino all'anno presente MDCIIII.
Et insieme si narra il sito, i costumi, gli habiti, il gouerno, i Magistrati, le Famiglie Nobili, & gli Arciuescoui d'essa.
Con la Tauola, Licenza de' Superiori, & Priuilegio.
IACOBVS PETRI LVCCARVS ANNO D.N.MDCI
In Venetia, Ad instantia di Antonio Leonardi. 1605.
ARCHIVIUM RAGUSINUM
539

Călătorii străini care au vizitat Ţările Române au fost, în general, atraşi de ceea ce era mai pitoresc şi mai exotic în aceste ţări, de ceea ce le apărea ca atare. Ei au fost, în general, mai puţin interesaţi de istoria acestor ţări, de originea şi de evoluţia lor. Ei au fost, în general, mai puţin interesaţi de istoria acestor ţări, de originea şi de evoluţia lor. Ei au fost, în general, mai puţin interesaţi de istoria acestor ţări, de originea şi de evoluţia lor.

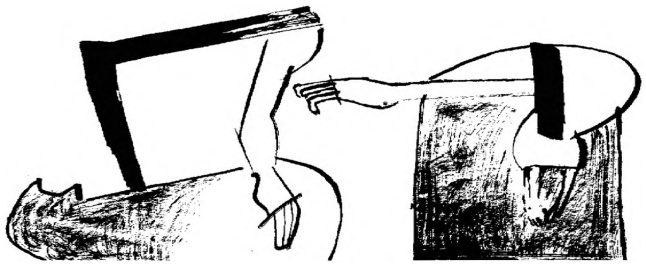
Ceea ce constituie elementul stimulator al rândurilor de faţă îl reprezintă menţionarea numelui „Romania" (în limba italiană), în legătură cu Ţara Românească. „La Valachia è posta di là dal Danubio – scria Luccari –, fra la Transilvania, Moldavia e il Danubio verso i Triballi piena di vene d'oro, masse di sale, la cera a guisa di bitume scaturisce di sotto terra, ha animali grossi e minuti con i quali ne nutrisce *tutta la Romania* [subl.mea]; la gente segue le cerimonie de'Greci e parla la lingua latina corrotta ed alterata da' vocaboli forestieri. Fu fatta da Trajano Imperatore provincia del popolo Romano e vi mandò molte colonie de 'suoi, i quali cacciato il parlare de'Goti introdussero il latino che i barbari domandano Vlaco, onde nacque il nome alla provincia"[2]. Pasajul a mai fost citat de Adolf Armbruster în teza sa de doctorat *Romanitatea românilor. Istoria unei idei*[3], dar mi se pare cu totul insuficient pus în valoare acolo, mai ales că autorul, care din nefericire a murit acum câţiva ani într-un accident de maşină, nu a sesizat însemnătatea cuvântului „Romania", în acest context.

Chiar dacă îmi este imposibil să afirm cu totală certitudine acest lucru, există un foarte mare grad de probabilitate ca aceasta *să fie întâia menţiune a numelui României!* Cuvântul „Romania" nu se referă aici, cum se întâmplă de obicei, mai ales pe hărţile medievale, la Imperiul Bizantin sau la partea europeană a acestuia – Rumelia –, ci în mod expres la Ţara Românească. „Romania" din cronica lui Luccari este chiar Ţara Românească, fostă „provincie romană", fondată de împăratul Traian şi plină de bogăţiile amintite în pasajul de mai sus.

Se ştia că aserţiunea potrivit căreia învăţatul grec Daniil Dimitrie Philippide ar fi folosit pentru întâia oară numele României, în lucrările sale *Istoria României* şi *Geografia României*, apărute în 1816 la Leipzig, este depăşită. Istoricul Şerban Papacostea, plecând de la o relatare de călătorie a unui iezuit maghiar de la sfârşitul secolului al XVI-lea, Ştefan Szantó, relatare conţinută în seria *Călătorilor străini despre Ţările Române*, vorbea despre numele „Romaniolia sive Valachia Inferior"[4]. Nici publicaţii mai recente[5], deşi recunosc caracterul ancestral al etnonimului românesc, nu îl amintesc pe ilustrul cărturar raguzan.

Cunoştinţele acestuia sunt de natură să uimească. Chiar dacă apare la el confuzia, des întâlnită în scrierile medievale şi la care am mai avut prilejul să mă refer în revistă, dintre geţi şi goţi, Luccari aminteşte de obârşia germanică a numelui de „vlah" (cu toate variantele sale): „I quali [colonii romani aduşi de Traian] cacciato il parlare de'Goti introdussero il latino che i barbari domandano Vlaco, onde nacque il nome alla provincia"[6]. Asemenea competenţă istorico-filologică, manifestată la 1605, este de natură să stârnească admiraţia!

Este adevărat că în Analele lui Luccari nu lipsesc anumite inadvertenţe, mai cunoscute fiind cea privitoare la originea atribuită lui Negru Vodă şi cea legată de filiaţia lui Vlaicu: „Negro Voevoda di nazione Unghero[7] padre di Vlaico nel 1310, s'era impadronito di quella parte di Valachia, la quale secondo Tolomeo, Eustachio, Suida e Stefano Brochiero fu l'antica Dacia, dove (come s'ha in Giornando Alano) abitarono Goti e Daci, da Greci chiamati Geti e Davi [sic], e trovando il paese risoluto in campagne, tagliato da grosse fiumare e laghi pieni di pescagione e l'aria molto sana, per ritener l'acquisto nella fede, fabbricò la città in Campolongo, e tirò alcune cortine di mattoni cotti in Bucoreste, Targoviste, Floc, e Busa, il quale morendo fu seppellito in Argis"[8]. Este interesant faptul că în această enumerare, după vechea capitală a Ţării Româneşti, Câmpulungul, primul oraş menţionat este Bucureştiul – sub forma „Bucoreste" –, reşedinţă domnească la acea dată încă nepermanentă. „Floc" este evident dispărutul „Oraş – sau Târg – de Floci", de la vărsarea Ialomiţei (pe locul satului Piua Petrii, dispărut şi el ca urmare a unei mari inundaţii), iar „Busa", firește Buzăul. Menţionarea acestor oraşe era cunoscută de istoriografia românească[9], dar întrebarea care mă frământă rămâne de ce oare nu a fost publicată până acum în limba română cartea lui Luccari? Timpul nu este desigur pierdut şi rândurile de faţă ar putea constitui o bună inspiraţie.



Cronica a fost publicată la câţiva ani după domnia unificatoare a lui Mihai Viteazul, mai precis la patru ani după moartea acestuia. Proximitatea temporală îşi are cu siguranţă însemnătatea ei. „Romania“ este iată amintită aici chiar ca nume, desemnând, ce-i drept, nu toate trei Ţările Române ci principatul Basarabilor în care domnise Mihai Viteazul. Această atestare livrescă este emoţionantă şi premerge, iată, cu peste două sute de ani, lucrările lui Daniil Dimitrie Philippide. Foarte probabil numele „Romaniei“ a circulat şi anterior anului 1605 şi în fond nu e deloc exclus ca în viitor să fie depistate şi alte menţiuni. Departe de a fi un construct al naţionalismului – cu sau fără ghilimele – din veacul XIX, aşa cum ne învaţă astăzi diferite teorii ale globalizării, făcute în interesul câtorva şi în detrimentul majorităţii, „Romania“ nu a fost doar numele Imperiului bizantin sau a părţii europene a acestuia. Nu este, se vede foarte clar din textul lui Luccari, rodul unei confuzii de termeni. Cronicarul raguzan cunoştea bine atât istoria Imperiului din care cetatea sa făcuse altădată chiar parte, cât şi pe aceea a românilor, deseori amintiţi în carte.

Interesant ar fi de răspuns şi la întrebarea de ce a fost reeditată cartea în anul 1790, chiar cu câţiva ani înainte ca Republica Raguzei să fie desfiinţată de către Napoleon? Era presimţit oare sfârşitul unei îndelungate istorii?

Mihai Sorin RĂDULESCU

[1] Numele se numără chiar printre cele ale familiilor nobile ale Raguzei. Vezi Giacomo di Pietro Luccari, „Gentilhuomo Ra[g]useo“, *Copioso ristretto de gli annali di Ra[g]usa libri quattuor*, In Venetia, Ad instantia di Antonio Leonardi, 1605, p.174: „Famiglie nobili, le quali hoggidì si trouano in essere à Ra[g]usa“ (este vorba de limba italiană de la începutul veacului al XVII-lea, în care de pildă consoana „v“ este redată prin vocala „u“; această observaţie privitoare la arhaismul limbii folosite este valabilă şi pentru pasajele din text).

Blazonul familiei Luccari a fost recent publicat în cartea lui Stjepan Cosić din Dubrovnik – în limba croată - despre patriciatul raguzan şi universităţile Sorbona şi Salamanca.

[2] Giacomo di Pietro Luccari, *op.cit.*, ediţia Raguza, Nella Stamperia Pubblica presso Andrea Trevisan, 1790, p.83. Ca şi P.P. Panaitescu în articolul citat mai jos, în nota 9, îmi îngădui să folosesc ediţia raguzană din 1790, pentru că exemplarul celei din 1605 era incomplet. Pasajul există însă şi în cea dintâi ediţie, citată de obicei şi nu mi se pare că ar exista un motiv logic pentru care cuvântul „Romania“, obiectul principal al rândurilor de faţă, să fi fost introdus „Deus ex machina“ în ediţia raguzană. Oricum, cuvântul există la Armbruster care a folosit ediţia princeps (vezi nota următoare).

[3] Adolf Armbruster, *Romanitatea românilor. Istoria unei idei*, ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1993, p. 152.

[4] Şerban Papacostea, *Geneza statului în evul mediu românesc. Studii critice*, Bucureşti, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1988, p. 233. Semnalarea datează din 1979.

[5] Ioan-Aurel Pop, *Un destin istoric*, în „Revista româno-americană“, seria a doua, iulie – decembrie 2008, nr. XVI – XVII, pp. 206-215.

[6] Giacomo di Pietro Luccari, *op.cit., loc.cit.*

[7] Despre această chestiune, vezi Nicolae Stoicescu, *„Descălecat“ sau întemeiere? O veche preocupare a istoriografiei româneşti. Legendă şi adevăr istoric, în vol. Constituirea statelor feudale româneşti*, Bucureşti, Editura Academiei, 1980, p. 128, nota 160.

[8] Giacomo di Pietro Luccari, *op. cit.*, p. 82.

[9] Al. Grecu (pseudonimul lui P.P. Panaitescu care în acel moment nu avea dreptul să semneze cu propriul său nume), în *Relaţiile Ţării Româneşti şi ale Moldovei cu Raguza (sec. XV – XVII)*, „Studii“, IV, anul 2, octombrie – decembrie 1949, p. 118.

E ciudat că P.P. Panaitescu, istoric de mare acuitate a observaţiei, nu a remarcat cuvântul „Romania“, pe care de altfel nu îl aminteşte în comentariul său pe marginea cronicii lui Luccari.

În fericite aruncări de zaruri

LA APROAPE patru decenii de la apariţia primului său volum de versuri – *Argintatul peşte şi alte poezii*, 1970 – Dinu Ianculescu, autor de poeme, sonete, rondeluri mai ales, rămâne puţin cunoscut publicului românesc, aşa cum, de altminteri, se întâmplă cu cei mai mulţi poeţi ai diasporei şi, în genere, cu acei lirici care nu s-au înscris pe linia unor experimente de natură a-i îngloba într-o generaţie, dacă nu într-un curent anume.

Paradoxal, nu a existat în România trecutelor decenii o voce mai cunoscută, mai aşteptată, mai dorită decât a actorului Dinu Ianculescu, posesorul celui mai grav, mai cald, mai personal timbru vocal al scenei naţionale, al radio-ului, al televiziunii. Pe scenă, Dinu Ianculescu a excelat în roluri speciale, mai adesea negative, cum se şi plângea la o târzie retrospectivă a vieţii sale artistice, mai an. Ca unul care l-am cunoscut încă de pe băncile Colegiului Naţional Sfântul Sava, din Capitală, pe băncile societăţii culturale a Colegiului, „Ion Heliade Rădulescu“, unde elevul Ianculescu recita versuri proprii cam de factura lui Aron Cotruş, mi-l reamintesc de pe atunci matur, dar cu firea înclinată către veselie, societate, comunicare, într-un anume registru discret, care l-a caracterizat, în răspăr cu necesarul exhibiţionism al actorului. Aerul său de domn nu i-a priit în comunism, într-un târziu a ales exilul. Actor cult, multilingv, şi-a continuat cariera teatrală în Germania până departe de vârsta pensionării, în remarcabile reprezentaţii clasice, unde puternicul său glas domina scena. Timp în care nu a încetat să scrie versuri, de melancolică tentă şi dulce degustare a verbului.

Între ultimul său volum de versuri publicat în ţară (*Rondeluri* – 1980) şi cel la întoarcere, *O lumină de cuvinte*, 1994, optzeciştii şi nouăzeciştii au ocupat aria lirică, generaţia pierdută, căreia i-a aparţinut Dinu Ianculescu a trecut în paginile istoriilor literaturii, aproape toţi reprezentanţii ei au părăsit această lume, succesiunea modernismelor a obosit, ca şi resurecţia valurilor de suprarealism, a eliberat lirica de ultimele canoane, devenind poezie/ poem tot ce aşează în pagină rândurile cu largi margini de ambele părţi ale foii. Nu este poet, – bărbat, femeie – numai cine se încăpăţânează să nu fie, din cine ştie ce complex interior. O pătrăţică de spaţiu rămâne disponibilă versului clasic. Şi încă.

La reapariţia poetului Dinu Ianculescu în vitrina literară vorbeam de un element depăşind, în sonetele şi rondelurile lui, jocul de rime şi articulaţii al genului, pretinzător de virtuozitate, însă puţin penetrant în profunzime, mă refeream la o coardă lirică de o mai adâncă vibraţie – şi care, totuşi, nu trăda matca. Văr primar cu epigramistul, autorul de sonete/ rondeluri nu devine niciodată un demiurg, nici damnatul cu turn abolit, el rămâne un Călător răpit de frumuseţile firii, de farmecele Doamnei sale, sensibil la frumuseţea formelor şi la rigoarea canoanelor, în care vede pârghii şi nu obstacole. Cu valul de impresii şi de imagini ce-i provoacă fervoarea, dar şi cu neliniştea faţă cu indescifrabilul Timp.

Şi astfel, în al noulea deceniu de viaţă, Dinu Ianculescu publică volumul de versuri *În aşteptarea Timpului ştiut* – (Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj, 2009), culegere din precedentele tomuri, dimpreună cu cele mai noi producte lirice, într-o remarcabilă continuitate de viziune, pe urcătoare trepte. Este o sinteză a unei vocaţii intarisabile a celui care şi în viaţa profesională a recitat versuri, a pronunţat tirade, a îmbrăcat mantii, în duhul unor trecute epoci – ca şi în cotidian! Un destin, firesc, dar şi un act de voinţă, o opţiune. Activitatea sa de creaţie, senină, luminoasă, cu răgazuri, raite şi refugii în crânguri edenice a compensat pătimaşele încordări de pe scena teatrului, dureroasele realităţi ale existenţei sub comunism. Primele sale încercări lirice se înscriu într-un cadru tradiţionalist, reformat de uşoare nuanţe moderniste, vitalizând bătrâneţile genului: „Într-un amurg, argintiul peşte a uitat/ să rostească rugăciunea de seară/ şi-a adormit îmbrăcat.“

Plăcerea pentru joc este evidentă la un poet respectuos la capriciile rimei, cu inimă pentru ritm şi fluid muzical, întru obedienţa canonului. Un canon îngăduitor: „Asul şi valetul împreună/ au jucat sub mâna mea sub lună.// Vântul a furat o jumătate/ şi ceva din cărţile tăiate// şi-am rămas cu-un popă şi cu-o damă,/ până norii-şi leapădă din scamă“ (*Dant*). Inspiraţia e clasică, oarecum pillatească în umbra peisajului, cu ceva din triumfalismul şi prea plinul lui Radu Gyr. De la primul: „Marmora de Paros, albă, rece, grea,/ am s-o înalţ să-nvingă depărtarea şi/ palida lucire care mă lovi/ când din creanga bolţii a căzut o stea“ (*Antică*). Din celălalt: „Ierni de demult cu zurgălăi/ sunaţi la săniile duse,/ vă mai aud şi-acum, când nu se/ mai văd în depărtare căi// şi toate vorbele sunt spuse/ şi câmpul adunat în clăi./ Ierni de demult cu zurgălăi/ sunaţi la săniile duse“ (*Ierni de demult cu zurgălăi*).

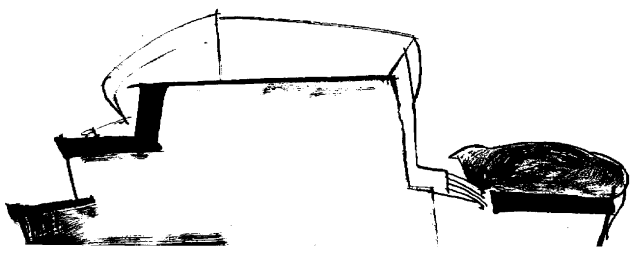
Doamna din stihuri este alintată cu majusculă, trubaduresc, dar nu şi pomenită pe nume, în mare tonul este elegiac, încă din tinereţe poetul evocă vremi vechi, vai, irecuperabile: „Mai trăieşte, oare, calul/ care ne ducea pe munţi/ când copacii erau mulţi/ şi pe umeri purtai şalul/ şi cu frunzele pe frunte/ vânturile porneau balul?/ Mai trăieşte, oare, calul care ne ducea pe munţi?“ Când tiparele se topesc, sonul e ludic, se supune virtualităţilor vocalei: „Cetate brună,/ trup ireal./ Uşor egal/ aerul sună.// Vale cu deal/ totul se-adună./ Ci, noapte/ bună în ideal.// Uşor, egal.“ (*uşor, egal*) Cenestezic simţite, elementele se desfăşoară simfonic, lumea este o feerie risipind frunzare şi ghirlande de roze, expuse vitregiei anotimpurilor: „Printre trandafiri/ vântul mână cai,/ tropote şi hai,/ muzici şi oştiri.// – într-un lung alai/ printre prăbuşiţi – Printre trandafiri,/ vântul mână cai./“ (*Printre trandafiri*). O filosofie a trecerii se alcătuieşte în muzicalul susur al verbului: „Depărtările cu îngeri/ nopţile nu ne dau pace/ Caii fug, pădurea tace,/ zarea s-a umplut de sânge// Ce se face, se desface,/ ce s-a risipit se strânge, Marea pe nisip îşi frânge/ vânturile-ncolo-ncoace“ (*Caii fug, pădurea tace*).

Născute ca spre a fi recitate, versurile au facondă, titlul fiecărei piese devine un program – „Să dormi în flori, să cauţi prin grădini“, „Aşteptam să cadă umbrele pe apă“ – în fapt fiecare deschizând un rondel. Departe de a se vrea nou, poemul caută vechime şi obţine prezenţă, convivialitate – cu chiar recurgere la metrul popular: „Am dat totul pe nimic/ şi acum risipa-i gata/ vine întristare, plata/ cailor de tras la dric.// vine sapa şi lopata,/ vin strigările în plic,/ Am dat totul pe nimic/ şi acum risipa-i gata“ (*Am dat totul pe nimic*).

Vorbeam de un palpit al versului depăşind mecanismul de ceasornic al sonetului/ rondelului, de ceea ce adaugă gravitate temei *fortuna labilis*, de acel Timp ştiut, din chiar titlul culegerii: „Vorbim şi vorba s-a făcut văzduh,/ Atâtea vorbe-n negrăit zburară,/ Ne-au fost cândva o falnică povară./ Şi au rămas acuma fără trup.// Am ars şi noi în miezul lor de ceară,/ pe care l-au clădit sărind din stup –/ Vorbim şi vorba s-a făcut văzduh,/ Atâtea vorbe-n negrăit zburară“ (*Vorbim şi vorba s-a făcut văzduh*). Sentimentul zădărniciei poate fi cântat în stanţe graţioase, precum şi acela al despărţirii de viaţă: „Nu mai visez! A început plecarea,/ câte-un popas din când în când mai fac./ Privesc în jur cum toate se desfac/ Şi cum se-ndreaptă către iarnă zarea// Dau un regat pe-o frunză de copac,/ pe-un vânt domol care sărută marea./ Nu mai visez!/ A început plecarea/ Câte-un popas din când în când mai fac“. („Nu mai visez! A început plecarea“). Anotimpurile trec, sonurile se rostuiesc: „Începe frigul! Doamne, dă putere/ şi linişte pădurii şi grădinii./ Ci, mie dă-mi poverile şi spinii/ şi vântului o aripă de miere.// când în fereastră se înfruntă crinii/ – Cerească milă celui care cere –/ Începe frigul! Doamne dă putere/ şi linişte pădurii şi grădini...

Lumină, confort, gratuitate, în fericite aruncări de zaruri...

Barbu CIOCULESCU



Atunci când critică, Abăluță schimbă eșarfele boeme ale artistului cu vestimentația severă a profesorului. Visarea dispare, tonul devine rațional, aproape didacticist, argumentația strânsă, cu exemple pe cât de concrete, pe atât de relevante.

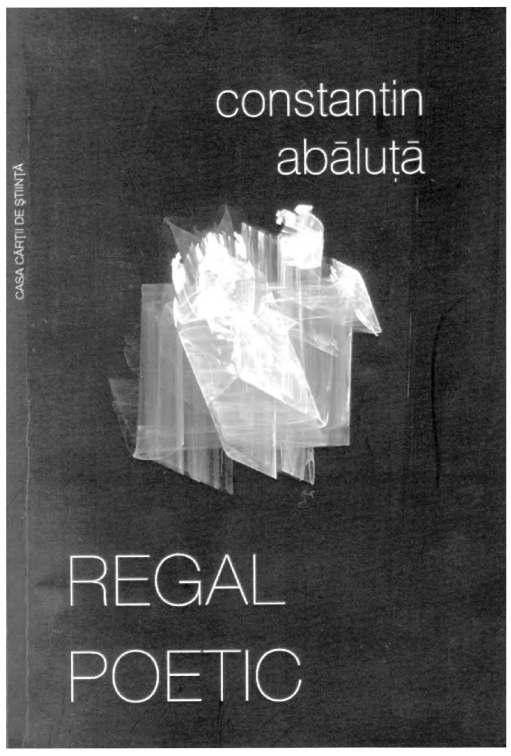
Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Tablouri dintr-o **expoziție**

„A SCRIE despre poezie este un curaj pe care poeții și-l justifică cel mai bine. Nu că non-poeților le-ar fi interzis acest lucru, însă vai, cel mai adesea, aceștia scriu numai din cap, punând la bătaie cunoștințele acumulate în domeniu și, rareori, dintr-o iubire care să echivaleze cu aceea covârșitoare a creatorului". Aceste fraze din *Cuvânt(-ul) înainte* al volumului *Regal poetic* sintetizează cel mai bine tipul de comentariu asupra poeziei, practicat de Constantin Abăluță. Arhitect de profesie, artist până în vârful unghiilor, simțindu-se la fel de confortabil în teritoriul poeziei, al artelor plastice (pe care le practică nemijlocit) și, sunt convins, al muzicii, Constantin Abăluță este adeptul unei critici de gust, izvorâtă mai mult din bătăile inimii decât din aplicarea celor mai sofisticate metode de teorie literară. Or, Umberto Eco ne-a învățat că „opera este deschisă". De la Pascal am aflat că cea care îl simte pe Dumnezeu este inima, nu rațiunea, pentru că „le coeur a ses raisons que la raison ne connaît point". Așa stând lucrurile, devine limpede că opțiunile lui Constantin Abăluță nu pot fi contestate sau măcar discutate precum cele ale criticilor de profesie. Chiar dacă sau pentru că sunt expresia unei orgolioase subiectivități.

Concluziile comentariilor despre poezie ale lui Constantin Abăluță reprezintă adevărurile inimii sale. La începutul unei cronici la un volum de Emilian Galaicu Păun el explică avantajele criticului-poet față de criticul-critic atunci când e vorba de volumele de poezie. Cel mai important este sentimentul de „empatie lăuntrică" existent între criticul-poet și poetul despre care scrie și inexistent la criticul-critic. Evident, acesta poate să existe, caz în care comentariile criticului poet pot fi mult mai nuanțate decât cele ale criticului critic. Dar dacă această „empatie lăuntrică" lipsește? Nu riscă poetul transformat în critic să judece greșit un confrate pe care nu îl înțelege sau cu textele căruia nu rezonează? Putem fi siguri că, dacă s-ar fi încumetat să scrie critică literară, Ioan Alexandru l-ar fi apreciat așa cum se cuvine pe, să zicem, Șerban Foarță? Sau putem fi absoluți siguri că un critic literar este complet imun la „empatia lăuntrică"? Ideea e frumoasă, dar parcă nu aș absolutiza. La Constantin Abăluță, judecata cu inima operează, așa cum este normal în două situații: la selecția autorilor recenzați (pe bază de afinități, sunt urmărite sensibilitățile care consună sau măcar sunt compatibile cu cea a autorului) și în comentarea acelor aspecte ale creației lor care fac să vibreze inima recenzentului. Pornind de aici, nu avem a ne aștepta la pamflete, texte demolatoare, poeți puși la zid. În general, Constantin Abăluță scrie despre scriitorii care îi plac și încearcă să-și motiveze părerile. Atitudinea lui seamănă cu aceea a vizitatorului unei galerii de pictură. E drept, un vizitator foarte rafinat. La aceasta contribuie și dimensiunile reduse ale comentariilor care, în doar o filă și jumătate text, condensează specificitatea câte unui volum de versuri. De aici titlul mussorgsky-an al prezentului articol. Așa cum spuneam, de cele mai multe ori autorul se oprește la poeții care îi plac și explică de ce i se par valoroase poemele respective. Observațiile critice nu lipsesc în totalitate, dar ele au rolul de a atrage atenția asupra micilor defecte care, înlăturate, îi pot transforma pe creatorii respectivi în mari artiști. Atunci când critică, Abăluță schimbă eșarfele boeme ale artistului cu vestimentația severă a profesorului. Visarea dispare, tonul devine rațional, aproape didacticist, argumentația strânsă, cu exemple pe cât de concrete, pe atât de relevante. Tânărului poet Florin Caragiu îi atrage atenția asupra exceselor de conceptualizare care riscă să omoare poezia: „Și inspirația și conștiința critică sunt în egală măsură trebuincioase poetului. Raportul neclar între aceste două componente esențiale îi dă volumului în discuție o lipsă de unitate și o șubreziciune constitutive. Lucrul cel mai deranjant este acela că autorul (de formație științifică și teologică) confundă domeniile. A vrea să scrii poezie doctă, documentată, este o contradicție în termeni, o utopie păguboasă și pentru domeniul inefabilului (arta), și pentru cel



Constantin Abăluță, *Regal poetic* (cronici literare 2001-2008), Casa cărții de știință, Cluj Napoca, 2009, 226 pag.

al exactului (știința)". Și, pentru a arăta clar că știe despre ce vorbește, Constantin Abăluță oferă și o excepție (e drept, una de adevărat *connaisseur)* menită sa confirme regula, *Teoremele poetice* ale lui Basarab Nicolesco. Acolo însă, „claritatea carteziană a ideii nu era nicio clipă trădată de aburi emoționali, ci doar îndulcită de limba în care au scris Valéry și Mallarmé" (p. 28). Terenul pare deschis spre un pamflet în toată regula. Această ispită îi este însă străină unui autor precum Constantin Abăluță, mereu dispus să caute diamantele acolo unde nimeni nu se încumetă să scotocească. El îi găsește circumstanțe atenuante tânărului poet („În fond, debusolării generale îi cad pradă nu numai debutanții") și descoperă în versurile sale semne certe al unei posibile evoluții.

Cu totul altfel stau lucrurile atunci când versurile celuilalt vibrează plenar în inima recenzentului-artist. Cine a citit versurile lui Constantin Abăluță recunoaște cu siguranță un anumit „esprit de finesse" care îl înrudește cumva cu personalitatea poetică a Constanței Buzea sau cu cea a lui Ilie Constantin. Nu întâmplător, volumul Constanței Buzea *Netrăitele* este unul dintre puținele care beneficiază de două comentarii succesive în paginile prezentului volum. Primul dintre ele, cel mai interesant, se referă la un recital poetic susținut de Constanța Buzea la Muzeul Literaturii Române. Începând cu titlul comentariului, *Trăind „netrăitele"*, cronicarul nu își ascunde nicio secundă entuziasmul în fața evenimentului cultural la care a fost martor. Deloc atins de proverbiala invidie care circulă printre colegii de breaslă, Constantin Abăluță se bucură sincer pentru succesul poetei și găsește cuvintele cele mai potrivite pentru a descrie performanța artistică a Constanței Buzea. Revelațiile critice ale eseistului nu provin atât din punerea sub lupă a creației poetei, cât din încercarea de a ghici elementele care i-au produs vibrații ale inimii, tresăriri estetice. Cuvintele se așternaproape de la sine pe hârtie, ca într-un flux automat. Iar adevărul lor (cu siguranță, din punct de vedere rațional, relativ, incomplet, imposibil de verificat) deschide o poartă largă spre inima poetică a Constanței Buzea. Scrie Constantin Abăluță și emoția lui se transmite neciuntită celor care îl citesc: „Cu capacitatea ei deosebită de a descoperi suferința din orice lucru, poeta nu are a se teme de nerecunoaștere; și aici, demersul ei are modernitatea blândă, neostentativă a unui Rilke. Cuvântul ferm, nici șoptit, dar nici arogant dezvăluit în piața cetății, cuvântul cumpănit înlăuntru, aflându-și în sine greutatea de care cei din afară trebuie să-și dea seama repetându-l în sinea lor – cuvântul devenit LOGOS: iată metamorfoza pe care ne-o propune Constanța Buzea" (p. 25).

Pe cât de generos este Constantin Abăluță în aprecieri, pe atât de elegant este în exprimări. Artistul din el își arată chipul îndărătul fiecărei pagini. Multe dintre formulările sale sunt literatură pură de cea mai bună calitate. „Diagnosticul" pus poeziei lui Vasile Baghiu îl poate face invidios și pe cel mai performant critic-critic: „Între oxigen și extincție, poezia lui Vasile Baghiu este ca un pacient din pavilionul incurabililor urmărind cu egală apatie euforică picăturile perfuziei cum îi alunecă în trup și cuvintele spovedaniilor sale cum pleacă în lume: viziune liniștită, prefiguratoare, cathartică" (p. 11).

Regal poetic de Constantin Abăluță propune cititorului un tur ghidat prin câteva săli de poezie contemporană dintr-un imaginar muzeu al literaturii române. Ghidul, el însuși poet și posibil exponat, face o prezentare subiectivă, dar însuflețită și plină de farmec, greu de uitat pentru cei care i-au fost alături. Pledoaria lui îi cucerește pe toți. Cu siguranță, își merită din plin toți banii. ■

www.polirom.ro

■ Manfred Kühn
Kant. O biografie

■ Seria de autor „Vladimir Nabokov"
Rege, damă, valet

■ Naghib Mahfuz
Băieții de pe strada noastră

■ Nick Cave
Moartea lui Bunny Munro

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Constantin Toiu

PREPELEAC

Vorbe desperecheate

...AVÂND în vedere întunericul respectiv..." un orator birocrat.

Secolul XX, secolul sârmei ghimpate și al tranșeelor săpate.

Modelul lui Tolstoi pentru domnul Karenin, soțul Anei Karenina vizitat de Dostoievski.

Era oberprocurorul Sinodului și îl chema Konstantin Petrovici Pobedonoștev, autorul textului prin care Tolstoi era excomunicat din biserica pravoslavnică.

Dostoievski primea de la el prefețe...

*

„Noi să fim sănătoși", spunea X la orice mizerie.
Vorba umiliților și resemnaților.

*

Nu am de pierdut decât lanțurile.

– Nu! sare celălalt, – și lanțurile sunt bune la ceva,... costă și ele ceva,... au o valoare. – Da, răspunde celălalt, dar mai întâi trebuie să legi ceva de ele.

*

Spân și pițigăiat, avea ceva dintr-un pitic ce ar fi crescut mare, brusc.

*

Cu întinerirea pe care o aduce în glas, subit... are un glas întinerit de durere, – strigătul bătrânei întorcându-se de la o înmormântare... numele iubitului ei consort, decedat...

Ca și cum ea, ar fi dat îndărăt glasul din pricina durerii, cu zeci și zeci de ani...

*

„Te iubesc ca pe o femeie micuță, vioaie, în totul, în pasiunea ta, în ura ta, iubirea ta, și al cărei secret nu am reușit să-l cunosc niciodată...

*

Ai fost și ai rămas o protestantă, o fiică a lui Luther, care a tălmăcit în germană biblia, cu picioarele reumatice așezate pe o imensă vertebră de balenă...

*

Wenn du dich für den geringsten Menschen achtest und dich nicht überhebst so ist es mir lieber, als wenn du Broken bauen und wenn du alle leute die daruber gingen, umsonst über Macht behieeltes... (??)

Traducere a unui text de pe frontispiciul catedralei catolice din Sibiu, reprodusă după inscripția veche a unei capele din Bavaria de sus:

„Dacă vei da atenție celui mai umil om și nu te ridici deasupra lui, îmi este mai drag (inimii mele) decât dacă îmi ridici poduri peste toate apele mari și dacă lași să treacă toți oamenii pe gratis peste ele și îi găzduiești peste noapte."

(7 iulie 1976 – Sibiu)

*

Text bisericesc ortodox din Cacova (anul 1771):

„Intru adâncul greșalelor fiind, chem adâncul cel neurmat al milostivirii tale, din stricăciune, Dumnezeule, scoate-mă"

(Peasna 6 – Irmosul, Evanghelia)

*

Demnitatea, consolarea înfrânților. Parastasurile, pomenile, dăruirea hainelor morților, respectarea, ținerea riguroasă a zilelor de pomenire, ritualul ortodox al înmormântărilor, sunt o organizare scrupuloasă a durerii.

Initium (începutul) oricărei înțelepciuni este TIMOR DOMINE – teama de Dumnezeu...

*

Pentru ca teroarea să fie eficace, ea trebuie să fie mai tare decât ura și disprețul. (Trozki)

*

„Situația este excelentă, dar nu disperată". (Radu Cosașu) – pour finir. ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

„Condiții suspicioase"

ERA DE AȘTEPTAT, din păcate: din moment ce în engleză există adjectivul *suspicious*, trebuia să apară și riscul ca traducătorii grăbiți și superficiali ai tratatelor științifice sau ai comunicatelor de presă să îl echivaleze, în română, în orice situație, cu *suspicios*. Se repetă astfel scenariul calcului semantic, despre care am mai vorbit, prin care sensurilor bine fixate în limbă, ale unor cuvinte împrumutate din franceză în secolele trecute, li se adaugă sensuri noi, preluate din engleză. Adjectivul *suspicios* – preluat din fr. *suspicieux*, modelat după latinescul *suspiciosus*, are un sens destul de bine precizat, descris în DEX prin sinonime: „bănuitor, neîncrezător". *Suspicioasă* poate fi doar o persoană, mai ales când este pusă în fața unei situații *suspecte*. Adjectivul *suspect* (tot un împrumut din franceză) caracterizează un lucru, o situație sau o persoană care „dă de bănuit" (DEX), „care trezește suspiciuni". Se pare că mulți vorbitori actuali nu au timp pentru asemenea distincții; citim, de aceea, că „oamenii legii au interogat-o pe femeie cu prudență, însă marți au declarat că nu consideră decesul ca fiind *suspicios*" (*Ziua*,13.12.2007); „P.F... a fost găsit mort luni noaptea, în condiții *suspicioase*, au declarat autoritățile pentru NBC" (filme.ro); „«Nimic nu părea *suspicios*, potrivit rezultatelor autopsiei, tânărul a murit înecat» a spus White" (chisinau.ch/news, 7.08.2007). Toate exemplele de mai sus sunt traduceri (proaste): ale unor redactori care nu au observat că în engleză adjectivul *suspicious* are un prim sens perfect echivalabil cu românescul *suspect*. Întreaga familie lexicală – *suspicious, suspicion, suspect* – este alcătuită din cuvinte din franceza veche și din latină (*suspectus, suspectio, suspicere*), intrate devreme în engleză și care își păstrează evidenta legătură cu fondul latino-romanic.

Remodelarea după engleză a sensurilor adjectivului românesc nu are rost: noul *suspicios* nu ar aduce nimic în plus față de vechiul *suspect*; ar produce, în schimb, o polisemie supărătoare, chiar dacă rezolvabilă în context.

Pe de altă parte, constatăm că *suspicios* – cu sensul său tradițional, cuprins în dicționare – are un derivat, din fericire nu foarte frecvent și absent din dicționare (dar pentru care Google oferă totuși 1.250 de atestări): *suspiciozitate*. Acesta pare să circule în limbajul psihologic și psihiatric, cu sensul „caracteristica de a fi suspicios", pentru a descrie o trăsătură de personalitate (și pentru a traduce un englezesc, nu foarte frecvent, *suspiciousness*): „Pacienții au o *suspiciozitate* nu numai nejustificată, dar și inflexibilă" (farmaciata.ro); „Tulburarea se caracterizează prin *suspiciozitate*, neîncredere în ceilalți" (otvforum.com); termenul umple un gol, chiar dacă este destul greoi și de lipsit de eufonie.

Din tablou nu putea lipsi un verb; de fapt, sunt chiar două, în concurență: *a suspecta* (împrumut din fr. *suspecter*) și *a suspiciona* (probabil creație internă, de la substantivul *suspiciune*). Despre sufixul *-iona* s-a scris de multe ori; în genere, au fost criticare creațiile lexicale care dublau un verb deja existent, ca în perechea *a conchide–a concluziona*. În ciuda aparențelor, *a suspiciona* nu este nou: dicționarul academic (*Dicționarul limbii române*, DLR, tomul X, 1994), îl ilustrează cu mai multe citate din secolul al XIX-lea, considerându-l învechit (în același dicționar apare de altfel, dar cu totul accidental, cu o singură atestare, și *suspițios* cu sensul „suspect"). Verbul pare destul de folosit în limbajele de specialitate, mai ales în cel medical – „Când *suspicionăm* prezența calculilor vezicali?" (*goofypet.radgs.com*) –, din care trece adesea în uzul mai larg: „Orice părinte care *suspicionează* o posibilă apendicită în cazul copilului sau, trebuie să solicite un consult medical de specialitate" (*copilul.ro*). Este folosit azi și în limbajul politic și al presei – „Ciuhandu *suspicionează* interese imobiliare în zona fabricii Continental" (*Bănățeanul*, 23.09.2008), „Onofrei *suspicionează* justiția suceveană de interese în cazul lui Dirja" (newsbucovina.ro, 15 06 2005) –, trezind din partea cititorilor o reacție în genere negativă (chiar dacă unii aduc în discuție cuprinderea cuvântului în dicționare). O folosire a termenului de către ministrul Sănătății – „În Finlanda există un caz deja *suspicionat*" (Mediafax, 9.05.2009) –, o declarație a unui fost ministru – „Dacă o persoană *se suspicionează* de terorism, MI nu are nici o competență" (livenews.ro, 4.06.2005) –, sau una a președintelui au provocat mai multe comentarii lingvistice negative pe bloguri și forumuri. Chiar dacă argumentul „inovație recentă și inutilă" nu se justifică (pentru că termenul e la fel de vechi cu *a suspecta*), reacția este de înțeles: sinonimul perfect *a suspecta* este mai scurt, mai eufonic, și – prin aceste calități – mai elegant. Și, nu în ultimul rând, e mult mai frecvent, așa că nu produce... cum o face *a suspiciona*, impresia de prețiozitate sau jargon tehnic. ■

Forța memoriei, puterea talentului, povara celebrității

PREMIUL NOBEL pentru Literatură a eliminat-o pe Herta Müller de pe lista candidaților (pe care își închipuia că va rămîne ținuită toată viața), propulsînd-o brusc în Olimpul laureaților.

Ascensiunea fusese de altfel previzibilă. Surprinzătoare ar părea doar rapiditatea cu care ea s-a produs, Nobelul revenindu-i unei scriitoare, poate mai puțin cunoscute și „accesibile", dar care-l merită indiscutabil, în aceeași măsură ca și cei cîțiva iluștri favoriți ce-și așteaptă pe mai departe rîndul.

La scurtă vreme înaintea luării deciziei de către membrii Academiei din Stockholm, Herta Müller fusese înștiințată că a ajuns în cercul foarte restrîns al marilor preferați. Totuși, vestea primită la telefon a surprins-o, a copleșit-o într-atît, încît a avut bănuiala că mesagerul s-ar fi putut cumva înșela.

Grindina orbitoare a blitz-urilor, luarea cu asalt de către ziariști a sălii în care s-a organizat conferința de presă la Berlin, ropotul întrebărilor, insistența cu care i se cereau primele reacții la aflarea marii vești, felicitările oficiale, începînd cu cele adresate de cancelarul Angela Merkel, de președintele Germaniei Horst Köhler, euforia jubilatorie a admiratorilor și prietenilor de aproape și de departe, îmbrățișările, buchetele de flori, cavalcada reacțiilor publice au plonjat-o pe Herta Müller într-o situație cu totul nouă, pe care, așa cum a mărturisit, deși nu o putea încă realiza mental, îi intuia dimensiunile, efectele „colaterale". Altminteri, nu ar fi declarat la conferința de presă că va rămîne ea însăși, că nu va fi nici mai bună, nici mai rea, că vocația ei este scrisul, el fiind cel care-i dă puteri. Întrebările ziariștilor s-au abătut aproape nemilos asupra autoarei, reputată și pentru zgîrcenia aparițiilor sale publice.

Despre ce scrie? *Despre cei peste 30 de ani trăiți sub dictatură în România*, întrebîndu-se cum de s-a putut ajunge într-atît de departe încît *o mînă de potentați să ia țara în stăpînire, cum de și-au putut ei aroga acest drept.* Ajunsă în Germania, se *simte liberă*, știe să prețuiască *diferența* după ce în fiecare zi *a trăit cu spaima că s-ar putea ca pînă seara să nu mai existe.* Simte amenințarea Securității de cîte ori revine în România *dar aceasta nu mai este într-atît de puternică, încît să se teamă că viața i-ar fi primejduită. Dușmănia unor persoane care și azi mai au ceva de spus se face însă pe mai departe resimțită.* Enunțate laconic, ideile se regăsesc amplu și tulburător documentate, într-un eseu apărut încă din luna iulie, în săptămînalul „Die Zeit", despre „longevitatea" Securității.

În scurta conferință de presă, la capătul căreia ministrul german al culturii i-a declarat „suntem mîndri de dumneavoastră", Herta Müller și-a rămas într-adevăr fidelă sieși, refuzînd după aceea să mai acorde, cu minime excepții, interviuri presei. O parcimonie care nu este expresia orgoliului ci dimpotrivă, a unei modestii hărăzite celor cu adevărat înzestrați dar poate și a unui instinct de autoapărare.

Scriitorii intrați în posesia Premiului Nobel pentru Literatură, riscă, independent de voința lor, să se transforme sau să fie transformați într-o instituție. Și chiar dacă laureații se împotrivesc din răsputeri propulsării în sfera celebrității, cea mai prestigioasă și consistentă distincție literară creează o cezură profundă atît în relația cu sine cît și, în mod inevitabil, în cea cu lumea exterioară. Deveniți persoane publice, autorități morale, instituții, „monumente" – pe viață sau doar pentru scurtă vreme – scoși din spațiul protector al singurătății și intimității creatoare, ei sunt, dintr-odată, vulnerabili. Îi mai pot apăra, pe moment și în timp, platoșa tăcerii, refuzul de a se lăsa intens mediatizați, „exploatați".

Dar nu numai imaginile televizate ale conferinței de presă de la Berlin ci și luarea masivă în posesie de către presa scrisă, a fotografiilor, documentelor, laureatei, publicate pe prima pagină a tuturor ziarelor germane, dublate de comentarii, de mărturii, de sinteze ale reacțiilor internaționale, m-au făcut să mă tem că lupta proaspetei laureate a Premiului Nobel pentru Literaratură cu mașinăria publicității mediatice nu va fi ușoară, că deși Herta va învinge, s-ar putea ca bătălia să fie mai grea decît cea purtată în singurătate, pentru a da propriei experiențe trăite ca și celorlalte, empatic imaginate, expresia definitivă, perfectă, imuabilă, în textul literar.

Unul din primele și de altfel din foarte puținele interviuri acordate de Herta Müller presei după comunicarea deciziei Juriului Academiei Suedeze este publicat în „Süddeutsche Zeitung". Autoarea este convinsă că nu persoana ei, ci cărțile sunt cele care contează. Da, se simte uneori *pierdută* ca în copilărie, așa cum de altfel mărturisește prin viu grai și în recenta înregistrare pe disc compact a unor amintiri din copilăria ei bănățeană, cînd trebuia să meargă pe cîmp să păzească vitele, dorindu-și seara ca a doua zi să vină ploaia pentru a nu se mai simți iarăși *aruncată pradă nesfîrșitului cîmpiei.*

Dacă este de acord cu elogiul Juriului Premiului Nobel, cum că prin scrisul ei ea ar fi creat *peisaje ale dezrădăcinării*? Da, fiindcă *acele locuri care simți că-ți aparțin nu există* per se. S-a simțit *excomunicată* de conaționalii ei în România, după ce publicase prima ei carte *Niederungen*, a urmat *prigoana Securității, presiunile dictaturii.* Nici Germania nu este *o patrie*, nici aici nu se simte *acasă* dar se simte în siguranță. Iar felul în care s-a vorbit despre ea acolo unde s-a născut îi dovedește cu prisosință că *nici nu putuse fi vorba de o țară căreia să simtă că-i aparține, ceea ce este mult mai dureros decît dacă ar fi avut una în care nu ar mai fi putut reveni.* Că a putut părăsi România a fost o *întîmplare fericită*, dar a părăsit-o *prea tîrziu*, după ce deja cele trăite acolo au *marcat-o.*

Și totuși, a avut șansa de a ajunge în Germania a cărei limbă o vorbește. Dacă premiul Nobel va modifica situația, receptarea ei în România? Nu știe cu precizie, știe doar că ea *ca persoană* nu este agreată, *poate doar cărțile* ei. Aceasta deoarece spune *despre România lucruri pe care nu „s-ar cuveni" să le rostească.* De pildă, *că nu există o autentică democrație, că este omniprezentă corupția, că noile servicii secrete sunt o prelungire a celor vechi, că foștii nomenclaturiști și-au împărțit între ei averile statului, că nu a existat ceea ce s-ar putea numi cu adevărat o revoluție, observații neplăcute auzului, în România, din care cauză i se reproșează că de fapt nu înțelege lucrurile, a plecat de mult din țară, și ar fi mai bine să nu o ponegrească.* Etnicii germani care au emigrat nu vor decît *literatură păsunistă și cu cît este mai îndelungată perioada de cînd se află în Germania cu atît mai trandafiriu le pare trecutul.*

Ea, Herta Müller, nu are autori preferați, poate doar pe *aceia care nu se pot desprinde de una și aceeași temă proprie, aceia care nu și-au căutat tema, situație în care și ea se află.* Fiindcă *este cu totul altceva dacă îți pui întrebarea despre ce poți scrie acum sau dacă tragi după tine traume care constituie ele însele motivul pentru care scrii.* Totuși, îl preferă pe Thomas Bernhard, un *model prin estetica sa lipsită de compromisuri, deși,* ea *scrie altfel, în propoziții mult mai scurte.* Cît despre noile ei proiecte literare, deocamdată trebuie, după Premiul Nobel, *să-și revină, să pună lucrurile în ordine,* crede că va reuși...

Mai puțin luat prin surprindere de Premiul Nobel decît laureata, părea editorul ei, Michael Krüger, de la Hanser Verlag. În interviul publicat în „Frankfurter Allgemeine Zeitung", admite că Herta Müller *nu este foarte scump cotată pe piața internațională de carte*, dar că în decurs de 24 de ore înaintea așteptatei decizii, ea a urcat în topul librarilor britanici de pe locul 36 pe locul doi al preferințelor,un mecanism care s-ar fi petrecut anul trecut, tot la Londra, cu Le Clézio. Atunci de ce este opera Hertei Müller *nobelizabilă*? *Fiindcă*, sună răspunsul editorului, *ea face parte dintr-un corpus literar care nu conține să ridice întrebări de ordin moral, opera ei are o voce care nu poate veni decît din Europa, cu un timbru în care răsună toată suferința secolului XX, cu o vibrație inconfundabilă. Secolul XX nu a trecut încă, chiar dacă ne prefacem că el ar fi trecut, problemele acestui secol nu sunt doar politice ci și morale iar Herta Müller le formulează neobosit.*

Este foarte posibil însă ca decernarea Premiului Nobel Hertei Müller să marcheze *o schimbare a modului de percepție și evaluare* a însăși Juriului Academiei. De astă dată decizia luată în favoarea scriitoarei germane originară din România contracarează *disputele în jurul țării sau autorului căruia i-ar veni rîndul* să ia în primire cea mai înaltă distincție literară, devreme ce ea i-a revenit unei autoare care *scrie situîndu-se între frontiere naționale. Ceea ce ne-ar putea retrimite la conceptul unei Europe Centrale în care identitățile nu sunt determinate de statele naționale ci de legăturile culturale.*

Ipoteza, formulată într-un comentariu publicat în revista „Der Spiegel", nu a contracarat însă unele divergențe de opinii reperate în reacțiile, altminteri predominant laudative, stîrnite de decernarea premiului Nobel, Hertei Müller. Și nici nu a putut stăvili tentativele venite din cele mai diverse direcții, de „revendicare" a laureatei.

În pofida legitimității satisfacției, abuzive pînă la penibil au fost, în anumite segmente ale mass media din România, încercările de „asimilare" a autoarei, mergînd pînă la titluri de felul „O româncă ia Premiul Nobel pentru Literatură".

Agențiile germane de presă au înregistrat firește și reacțiile echilibrate, raționale ale unor personalități ale vieții publice românești, între care cu totul remarcabilă pare a fi opinia lui Andrei Pleșu, potrivit căreia originalitatea cu totul ieșită din comun a operei Hertei Müller ar merita un premiu special, croit exact pe măsura autoarei. Primarul general al Berlinului, mîndru de a număra printre locuitorii capitalei un scriitor „nobelizat", atribuia și orașului, unele merite.

Cei 20 de ani scurşi de la prăbuşirea zidului despărţitor al Berlinului au fost şi ei invocaţi în contextul atribuirii Nobelului unei scriitoare germane originare din Europa de Est, perspectivă din care ziarul „La republica" emite o opinie memorabilă: „Herta Müller nu a fost şi nu este dispusă să uite, nici măcar acum cînd alţii preferă să arunce plapuma tăcerii peste trecut, cînd zidul nu mai există şi nici Ceauşescu nu mai trăieşte. Sensul acestei etici poetice, poezia concretă a operei autoarei au fost premiate de Juriul Comitetului Nobel."

Printr-un reflex aproape pavlovian, deciziile Juriului Academiei de la Stockholm suscită de fiecare dată controverse în mass media. În cazul Hertei Müller ele au fost moderate şi, fără a pune sub semnul întrebării calitatea operei, au vizat două componente distincte ale acesteia: cea etică şi cea estetică, precum şi elemente conjuncturale, nelipsite însă de anumite valenţe simbolice: împlinirea a două decenii de la prăbuşirea zidului despărţitor al Berlinului sau faptul că pentru a treia oară în şase ani, o scriitoare, a se citi „o femeie", ia Nobelul.

Criteriile extraliterare de promovare a unui autor fac parte din recuzita argumentativă a acelora care reproşează juriului că ar suferi de meteahna hipercorectitudinii politice, poziţie adoptată pînă şi de cotidianul francez „Le Figaro", care avansează ideea că Juriul ar ţine cont şi de o anumită cotă de reprezentare a femeilor printre laureaţi.

Un alt argument invocat de cei care au pus la îndoială criteriile opţiunii juriului în favoarea autoarei germane originară din România a fost că scrierile ei sunt prea puţin cunoscute şi traduse, mai cu seamă în spaţiul anglo-saxon. Or, procedînd astfel, preopinenţii par a uita că Premiul Nobel pentru Literatură nu este un premiu de popularitate. Pe de altă parte, nedumeririle manifestate de mass media de peste Ocean faţă de decizia juriului sunt şi expresia decepţiei provocate de amînarea premierii unui Philip Roth, Vargas Llosa, Pynchon, Amos Oz.

Renumitul critic literar Marcel Reich-Ranicki, care trece drept unul din susţinătorii fervenţi ai lui Roth, a refuzat laconic şi dur să se pronunţe în privinţa Hertei Müller. Ceea ce poate trece drept o dovadă a apetitului foarte scăzut al marelui critic pentru formele mai puţin convenţionale ale prozei literare.

Günter Grass, care în urmă cu zece ani luase premiul Nobel pentru Literatură s-a *bucurat pentru Herta Müller* , dar a făcut-o cu jumătate de gură. La emisiunea de actualităţi a televiziunii germane, a afirmat că laureata *este o foarte bună scriitoare*, admiţînd că juriul a avut motive clare pentru care a optat în favoarea ei dar că el l-ar fi preferat pe Amos Oz. Interesant este că în urmă cu trei ani, cînd Herta Müller lua la Aachen premiul Walter Hassenclever, în cuvîntul de mulţumire îi reproşa tatălui ei înrolarea lui la 17 ani în SS, menţionînd că ea însăşi la 17 ani , confruntată cu eventualitatea de a se „aranja" cu regimul comunist, a refuzat să o facă, pentru a nu comite aceeaşi eroare ca tatăl ei. Fiindcă, credea Herta Müller, la 17 ani eşti deja suficient de matur. Întîmplarea, relatată într-o pagină de foileton a cotidianului „Frankfurter Allgemeine Zeitung", trimitea şi la faptul că Günter Grass se înrolase exact la 17 ani în SS...

O reverenţă făcută limbii germane – îşi intitulează Uwe Wittstock, unul din cei mai bine cotaţi critici literari, editorialul publicat în suplimentul de literatură al ziarului „Die Welt". Nobelul acordat Hertei Müller este însă şi o înaltă apreciere dată literaturii germane, pe care Amos Oz însuşi o preţuieşte în mod deosebit, aşa cum a declarat imediat după decernarea Nobelului, fără să se fi pronunţat însă şi asupra proaspetei laureate. Uwe Wittstock porneşte în căutarea unor explicaţii mai profunde ale calităţilor cu totul ieşite din comun ale scrierilor Hertei Müller. Minoritatea germană din România, care la finele dictaturii ceauşiste a dispărut văzînd cu ochii, după emigrarea în masă în Republica Federală, a dăruit literaturii germane contemporane cîteva nume mari. Sunt citaţi bucovinenii Paul Celan şi Rose Ausländer, apoi poetul Georg Maurer, emigrat în 1926,strămutat în RDG, care a influenţat o întreagă şcoală de poeţi la Leipzig.Din generaţia post-belică, criticul literar german îi pomeneşte pe regretatul Oskar Pastior, laureat al celui mai prestigios premiul literar german, Georg Büchner, ca şi pe regretatul Rolf Bossert, apoi pe Klaus Hensel, Werner Söllner, Ernest Wichner, pe „eseiştii" Richard Wagner şi Gerhardt Csejka, pe prozatorul Dieter Schlesak. Mirat de acumularea atîtor talente la periferia spaţiului lingvistic german, Uwe Wittstock conchide:*cei care trăiesc la extremităţile ariei de răspîndire a limbii lor materne o resimt nu ca pe un mod de exprimare şi comunicare firesc ci ca pe un factor discriminatoriu, alienant, ceea ce este dureros dar poate fi productiv din perspectiva literaturii. Toate aceste elemente se regăsesc în straturile profunde ale discursului literar al Hertei Müller. Multe din subiectele despre care ea a scris şi scrie ne sunt străine şi sunt azi, din fericire, departe de noi – modul arhaic de viaţă la ţară, brutalitatea dictaturii. Dar limbăjul ei poetic are forţa de a ne pune în faţa ochilor aceste tablouri, de o intensitate impresionantă.*

Într-unul din interviurile acordate postului de radio Deutsche Welle, înainte de a fi devenit laureata Premiului Nobel, Herta Müller făcea cîteva mărturisiri pe care, dacă unii ziarişti sau publicişti le-ar fi citit, şi-ar fi putut nuanţa opiniile. Deşi nu a scris în limba română (cu excepţia volumului de poeme colaj *Este sau nu este Ion*) autoarea a fost *socializată* în această limbă, *româna participă şi ea la scris*, şi chiar dacă *prinde* în germană cuvîntul, *privirea românească se află în frază*. Apoi, mai declară Herta Müller, *nu este adevărat că dacă te preocupă o ţară*, nu o *mai porţi pe cealaltă în cap. Este exact invers, aceste lucruri se leagă mereu, vezi ceva aici, de pildă şi legi totul de ceea ce porţi în cap, e foarte complicat... Lucrurile din cealaltă ţară se furişează în cele pe care le observi în ţara nouă. Gustul timpului trecut persistă într-o oarecare măsură.*

Trecutul domină creaţia Hertei Müller, întreaga ei operă fiind receptată şi ca o pavăză împotriva amneziei individuale şi colective. *Ce înseamnă de fapt a uita? Uneori nu înţeleg deloc acest cuvînt. Şi îmi închipui că oricine, un pantofar sau un tîmplar, îşi transmite şi el gîndurile legate de trecut în lucrul făcut. Numai că în pantof, trecutul nu lasă urme. Aceasta este singura deosebire. Nu uiţi nimic din ceea ce ţi-a fost dat să trăieşti.* Este răspunsul pe care Herta Müller îl dădea jurnalistei şi fotografei Herlinde Koelbl într-un interviu publicat în 1998, în superbul album despre scriitorii germani la masa lor de lucru. Întrebarea era *cum de în ciuda anilor de cînd trăieşte în Germania, amintirea anilor tinereţii umbriţi de dictatura comunistă din Romania o urmăreşte încă atît de puternic*?

Este cu totul altceva dacă un scriitor se află în căutarea unei teme, întrebîndu-se despre ce să scrie sau dacă rănile lăsate de trecut constituie însuşi motivul pentru care el scrie, afirma tot Herta Müller a doua zi după ce aflat că este laureata Nobelului pe anul în curs.

Relaţia suferinţei cu scrisul, posibilitatea de a da o expresie literară unor experienţe limită, sunt reperele cele mai delicate, dar şi cele mai profunde în investigarea operei autoarei. Ea însăşi, într-un volum de eseuri, din păcate netradus încă în română, intitulat „In der Falle" /*În Capcană*, aborda creaţia mai multor scriitori,între ei şi Paul Celan, din această perspectivă, fără a accepta însă (aşa cum afirma într-un interviu pe care mi l-a acordat la Köln, în 1999,difuzat la Deutsche Welle, publicat ulterior în volum) *că suferinţa ar fi necesară ca să devii un mare scriitor. Mai bine n-aş fi scris nici o propoziţie, dar n-aş fi suferit.*

În aproape toate scrierile ei narative de pînă acum, avînd o atît de tulburătoare densitate poetică a limbajului, încît după lectură lumea ia o cu totul altă înfăţişare, Herta Müller povesteşte despre experienţe limită care transformă viaţa într-un act de supravieţuire.

Ultimul ei roman **Atemschaukel** marchează o cotitură fundamentală atît în propria ei creaţie cît şi în ceea ce s-ar putea numi literatura Gulagului. Nu este exclus ca acest roman să-i fi determinat pe membrii Juriului Academiei de la Stockholm să-i acorde acum, şi nu abia peste cîţiva ani, Hertei Müller, Nobelul – crede unul din editorialiştii cotidianului „Frankfurter Allgemeine Zeitung". Romanul figurează însă şi pe lista lucrărilor ce candidează la Premiul German al Cărţii. În el, Herta Müller împrumută o voce etnicilor germani din România,deportaţi la finele celui de-al doilea război mondial în lagărele sovietice de muncă.

În postfaţa cărţii care a avut o perioadă de gestaţie mai îndelungată şi mai dramatică decît restul scrierilor, Herta Müller face trimiteri la un sistem real, istoric de referinţă. Experienţa concentraţionară la care germanii bănăţeni şi transilvăneni, avînd vîrsta între 17 şi 45 de ani , femei şi bărbaţi, au fost supuşi după 1945, a fost tabuizată de regimul comunist. Mama autoarei a fost şi ea timp de 5 ani într-un lagăr de muncă. „Dialogurile purtate pe ascuns" de părinţi despre acest capitol au marcat copilăria viitoarei scriitoare. Din 2001, ea începe să consemneze mărturiile unor supravieţuitori. Printre ei se numără şi poetul Oskar Pastior care-i vine Hertei în ajutor cu propriile amintiri, invindu-se astfel dorinţa de a scrie o carte împreună, la două mîini. Primele pagini ale acestui experiment sunt publicate în revista *Die Horen*, după ce ambii scriitori, însoţiţi şi de Ernest Wichner, fac o călătorie în Ucraina. În 2006 Oskar Pastior moare subit, în preziua decernării Premiului Büchner, lăsînd-o pe Herta Müller îndurerată, descumpănită, în posesia a patru caiete de însemnări, a unor prime variante de text, documente care au amplificat durerea pierderii bunului prieten. Abia după un an, autoarea reia lucrul şi scrie propriul ei roman, înlocuind persoana întîi plural cu cea a eului narator, vocea personajului cărţii, Leo Auberg, un alter ego fictiv al lui Oskar Pastior. *Am vrut să dăruiesc acestui* ***eu*** *cît mai mult cu putinţă, şansa de a se impune în text astfel încît Oskar să fi putut spune,* ***da, aşa a fost****, sau:* ***îmi face bine****...* mărturisea Herta Müller într-un interviu acordat la apariţia romanului.

De o densitate poetică lipsită de precedent, discursul romanesc este sărac în peripeţii dar copleşitor prin pregnanţa, concreteţea unor scene şi secvenţe ale existenţei concentraţionare. Felul în care autoarea transfigurează personajele, materia minerală, cimentul, calcarul, plantele şi animalele în embleme poetice ale existenţei concentraţionare, conferind personajelor cînd imponderabilitatea unor umbre, cînd aparenţele mecanice ale unor marionete ale destinului, dezumanizate de foame şi frig, totul din perspectiva eului narator chinuit de „îngerul foamei" dar înălţat de el deasupra mizeriei, printr-o miraculoasă forţă a imaginaţiei hrănită din amintiri şi memorie culturală, este cu totul inedit, aproape şocant.

Atemschaukel se transformă într-un eveniment, declanşează chiar o dezbatere în paginile presei culturale după ce în revista „Die Zeit", Irisch Radisch afirmă apodictic că romanele despre Gulag nu se scriu din amintirile altora,că recentul roman al Hertei Müller ar fi prea „parfumat", că despre dezumanizare nu s-ar putea scrie recurgînd la vocabularul poetic al umanismului. Dar exegeta se izolează prin opiniile sale de restul cronicarilor. *O magiciană a cuvîntului* o consideră în schimb scriitoarea Ruth Klüger, ea însăşi o supravieţuitoare a Holocaustului, pe Herta Müller: *indiferent de cît de mult sau de puţin familiarizaţi am fi cu istoria deportărilor şi a vieţii de zi cu zi în lagărele de concentrare, cartea ne cere să reflectăm din nou la suferinţele la care oamenii îşi pot supune semenii, în urma victimelor rămînînd imaginile trecutului, îndurerarea pricinuită de caracterul ireparabil al celor întîmplate.*

Iar Michael Naumann, editorul săptămînalului „Die Zeit", fost ministru al culturii, considerînd romanul *o mostră de literatură universală*, scrie: ***Atemschaukel*** *este şi dovada unei empatii literare fără pecedent în istoria literaturii germane. Sub privirea furioasă a Hertei Müller aţintită asupra consecinţelor violenţei politice, în spatele limbăjului ei impetuos, ademenitor, se ascunde uluitoarea ei capacitate de a da expresie compasiunii cu victimele tiraniei, recurgînd la descrieri de o acurateţe microscopică, la solemnităţile poeziei. Ea vine dintr-o ţară în care dictatura a călcat în picioare toate virtuţile, pentru a sosi într-o ţară care are de-a face cu această catastrofă mai mult decît am dori să ştim.* ***Atemschaukel*** *le-a tăiat criticilor respiraţia.*

Cum de altfel le-a tăiat-o şi vestea decernării Premiului Nobel pentru Literatură, Hertei Müller: *o decizie a cărei justeţe nu poate fi îndeajuns apreciată* – exclama entuziast unul dintre critici, în paginile cotidianului „Frankfurter Allgemeine Zeitung".

Rodica BINDER

Anamaria Beligan:

„La urma urmei, nu suntem decât suma poveștilor noastre. De rest se alege praful.“

ANAMARIA BELIGAN (n. 15 noiembrie 1958, la București) este stabilită de 27 de ani în Australia. A debutat editorial cu volumul de proză scurtă, *Încă un minut cu Monica Vitti* (Polirom 1998), care a apărut și în varianta engleză, *A Few More Minutes with Monica Vitti* (2002; ediția a II-a, 2006) și care a fost bine primit nu numai în România, ci și în Australia, fiind una din cele trei cărți de proză scurtă nominalizate pentru un premiu australian. La aceeași editură din Iași va publica romanul *Scrisori către Monalisa* (1999), care a fost în topul de vânzări mai multe luni. Ultimele două cărți (*Dragostea e un Trabant*, 2003, și *mamabena.com*, 2005) au apărut la Editura Curtea Veche, din București, al doilea titlu fiind un roman despre emigranții români, acțiunea petrecându-se deopotrivă în România și în Australia. În această toamnă va publica, la Editura Limes din Cluj-Napoca, romanul *Windermere: Love at Second Sight (Windermere: iubire la a doua vedere).* (Ilie Rad)

*

– Dragă Anamaria, a fost o mare bucurie pentru mine că te-am putut întâlni aici, la Melbourne. Ştiu că ai venit în Australia în 1982. Ce te-a determinat să pleci din țară? Aveai o poziție socială bună, am înțeles că ai putut călători în Europa și în acei ani, „privilegiu“ care celor mai mulți români le era interzis. Emigrarea ta îmi amintește de plecarea lui Petru Dumitriu și Petru Popescu, fugiți din țară în plină glorie literară. Să fi fost la mijloc chestiunea libertății de expresie, vitală pentru un creator?

– Faptul că puteam ieși din țară era considerat – într-adevăr – un privilegiu, ca și cel de a mânca brânză sau de a vedea un film care nu se dădea pe piață. Într-o țară normală și civilizată, acestea sunt drepturi banale, de care se bucură oricine. Numai un handicapat se poate bucura de asemenea așa-zise privilegii, care colegilor și prietenilor le sunt interzise!

Cât despre Petru Dumitriu și Petru Popescu, plecați în plină glorie literară – comparația nu e valabilă. Eu nu îmi făcusem un nume, nu eram în plină glorie de niciun fel. Abia terminasem facultatea. Nu-mi doream decât să exist într-o lume normală. Nu mă vedeam funcționînd în acea societate grav bolnavă. Înainte de a-mi pune problema libertății de expresie, mi-o puneam pe aceea a păstrării sănătății mintale.

– Ştiu că unul din motivele plecării a fost și complexul, poate freudian, de a „scăpa“ de umbra tatălui tău, marele actor Radu Beligan (mi se pare că ai vorbit într-un alt interviu despre acest lucru), al cărui nume, cel puțin la început, trebuie să recunoști că ți-a prins bine. Dacă ai vrut să „scapi“ de acest nume, de ce nu ți-ai ales un pseudonim?

– Pseudonim – la liceu? În facultate? Nici nu știu dacă s-ar fi putut! Nu uita că aveam douăzeci și trei de ani când am plecat. Nu făcusem decât niște scurtmetraje de institut. Cât despre scris, nici nu mă gândeam pe atunci că voi ajunge vreodată scriitor. Nu aveam o relație cu publicul, care să ridice problema pseudonimului. Şi-apoi, crezi că un pseudonim chiar schimbă ceva, în lumea artistică și literară din România, unde „toată lumea cunoaște pe toată lumea“?

Uite, Mama (Dana Lovinescu, n. I.R.) a scris sub pseudonim, și se știa foarte bine cine se ascundea sub acel nume, cu cine era măritată sau de cine divorțase!

Dar să nu confundăm umbra tatălui cu numele. Sunt mândră de numele meu și nu am simțit niciodată nevoia să-l schimb. Apartenența la o dinastie artistică e pentru mine o zestre spirituală, cu atât mai valoroasă cu cât distanța de origini e mai mare. Dar prezumpția – omniprezentă în existența mea de atunci și prezentă până și în întrebarea ta de azi! – că acest nume *mi-a prins bine* implică faptul că am *profitat* de pe urma lui. Ce anume am obținut *pe nemerit?* Nota zece? Premiul întâi? Un loc la facultate? Îți dai seama câtă *negativitate* conține acest enunț – mai ales pentru cineva care chiar crede într-o etică a muncii? Îți dai seama ce nesănătos e un asemenea mediu „ambiant“ pentru un copil/adolescent/tânăr normal și încrezător în puterile lui? Acum înțelegi cum e cu complexul meu „freudian“?

– Sigur că înțeleg, dar eu mă refeream la o afirmație de-a ta, făcută în sensul întrebării mele anterioare. Să te întreb altceva: Crezi în moștenirea genetică? Faptul că tatăl tău are o ascendență grecească, pe linie maternă, ar putea explica „dorul tău de ducă“?

– Cred în gene, deși felul în care se propagă e plin de surprize. Dacă ar fi să mă iau după antecedente, ar reieși că sunt o anomalie: toți din neamul meu au tras spre România! Nimeni n-a emigrat, ba mai mult, unii strămoși s-au stabilit acolo, venind de prin țări vecine. Nu numai bunica grecoaică, dar și străbunica unguroiacă, și mama ei vieneză, și un străunchi polonez, în fine. După cum vezi, sunt o „alogenă“ (motiv în plus să-mi repugne naționalismele de orice culoare).

În 1982, dorul meu de ducă avea însă o explicație mai banală; el ținea de mizeria morală, de schizofrenia societății în care trăiam: câteva milioane de compatrioți au făcut același lucru la vremea aceea, nu are rost să revin.

– La data plecării (1982), tatăl tău avea în România înalte poziții sociale și politice: director al Teatrului Național din București, membru în Marea Adunare Națională etc. Plecarea ta nu i-a creat probleme cu regimul Ceaușescu, intrat deja în ceea ce Mircea Zaciu a numit „deceniul satanic“?

– Sigur că bine nu i-a făcut plecarea mea. Dar ce puteau să-i facă? Numele, talentul, dragostea publicului sunt lucruri pe care nu i le putea lua nimeni, nici înainte, nici în timpul, nici după comuniști. De douăzeci de ani, de la căderea satanicului regim, tatăl meu și-a continuat drumul, împlinirea artistică. Nu el are nevoie de regimuri, ci viceversa!

– Ştiu că, înainte de a ajunge în Australia, ai stat șapte luni într-un lagăr de refugiați din Germania. Cât de traumatizantă a fost perioada respectivă?

– A fost o perioadă grea, de mare nesiguranță, dar nu traumatizantă. Mai degrabă un examen al vieții. Care m-a îmbogățit din multe puncte de vedere. Nu regret nicio clipă această experiență. Singurul lucru care mă durea, la vremea respectivă, era să-mi văd Mama acolo, în peisajul acela sordid, subuman. Dar a făcut față cu o incredibilă seninătate, cu înțelepciune și cu un umor irezistibil. Abia atunci am descoperit întreaga forță a caracterului ei. Am admirat-o mai mult ca niciodată. A fost un formidabil exemplu, o permanentă sursă de inspirație.

– Ai spus undeva că, în primii zece ani petrecuți aici, nu ai putut citi nicio carte, pentru că munceai câte 16 ore pe zi și că, la venirea în Ţara Cangurilor, nu aveai bani nici măcar de tramvai!

– Corect, dar e vorba de o experiență pozitivă: am muncit cu imensă tragere de inimă, fiindcă trăiam cu un sentiment al pionieratului, care îmi dădea infinite rezerve de energie. Şi din munca mea s-a ales ceva. E minunat când clădești o casă, o familie, o grădină, pornind de la zero. *Si c'était à refaire, je le referais!*

*– Sub aspectul creației, acele luni de lagăr au fost totuși profitabile, fiindcă experiența trăită ai folosit-o în cel mai recent roman al tău, **mamabena.com** (2005)!*

– Profitabile nu luni, ci ani! De fapt, sentimentul despre care vorbeam nu dispare niciodată. Acest surplus de energie, pe care-l au imigranții, e un mister, mai cu seamă pentru autohtoni. În el constă sursa mea de inspirație pentru romanul *mamabena.com*. E vorba de o experiență colectivă – în cazul acestui roman, una de tip eminamente feminin. M-au inspirat multe femei-pionier, pe care am avut ocazia – uneori onoarea! – să le întâlnesc. Mamabena e un fel de Godfather feminin, în cheie tragicomică.

– Ştiu că, în anii de început ai șederii tale aici, te-ai ocupat mai mult cu filmul, că pelicula a fost forma ta de exprimare artistică. Totuși, cum ai trecut de la peliculă la cuvânt?

– Pelicula, mijloc de exprimare artistică? Pentru mine, nicidecum! Filmul era singura mea meserie și, ca să câștigi o pâine cu el, nimeni nu se așteaptă să te exprimi artistic. Era vorba pur și simplu de comenzi – reclame, documentare educative, în cel mai bun caz clipuri muzicale. Tot ce poți spera este să produci ceva de bună calitate. Dar de aici până la expresia artistică e o cale incomensurabilă. Celălalt debușeu, desigur, e să lucrezi ca profesor la o școală de film. Am lucrat în ambele domenii, în perioada de început, și cu fiecare an care trecea, mă simțeam din ce în ce mai frustrată din punct de vedere artistic. Până când am descoperit că mă pot exprima prin scris: nu mai aveam nevoie de clienți, bugete, producători executivi, echipe... Ce minunată eliberare!

– Unde și cum a avut loc debutul tău literar absolut (nu mă refer la poeziile scrise la 7 ani, în franceză, ca să îi faci în ciudă profesoarei tale!)?

– La șapte ani am scris o singură poezie, și aceea absurdă. În rest, n-am fost niciodată străbătută de fiorul liric.

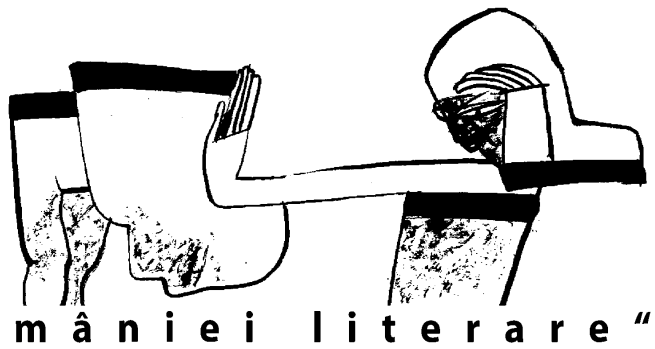
Debutul meu literar absolut a fost cu povestirea *Le Plus Que Parfait du Subjonctif*, scrisă în engleză și apărută în antologia *Picador New Writing*, cu cele mai bune proze tinere ale anului 1994. Era prima nuvelă scrisă vreodată. Am trimis-o spre publicare în zece locuri, trei au zis *da*. Am ales antologia *Picador*, fiindcă era cea mai prestigioasă. Pentru celelate două publicații am scris alte două nuvele. Așa a început totul! Am început să scriu după treizeci de ani, din pură plăcere și, dacă nu aș fi întâmpinat atâta entuziasm, nu cred că m-aș fi luat în serios.

– Numai o clipă, fiindcă atingem o problemă delicată pentru viața literară din România, unde autorii (mă rog, unii autori!) își publică același text de mai multe ori, în diverse publicații, cu scuza că cititorii publicațiilor respective sunt mereu alții. Cum comentezi acest fapt?

– Depinde de context. Dacă o revistă literară îți publică pentru prima dată o povestire sau un fragment de roman, este lipsit de etică să trimiți *exact* același text unei alte reviste. Dar poți trimite un *alt* fragment sau o altă povestire. Cu antologiile, lucrurile stau altfel: uneori „comandă“ texte inedite pe o anumită temă, alteori adună laolaltă texte publicate anterior. Fiecare situație trebuie discutată cu editura, de preferință printr-un agent. Există apoi problema manualelor, a cursurilor și a culegerilor de texte: știu de la agenta mea că, în România, unele edituri publică asemenea culegeri sau manuale fără a le cere permisiunea autorilor, ba chiar fără a-i informa, ceea ce este o încălcare flagrantă a drepturilor de autor.

„Sună ridicol, dar nu mă interesează succesul comercial, ci literatura de calitate: cele două coincid rareori“

– Primul volum, de proză scurtă, ți-a apărut la Editura



Polirom: ***Încă un minut cu Monica Vitti*** *(1998). Cine te-a recomandat pentru această editură faimoasă din România? Conținutul cărții? Vreun prieten? Numele ilustru pe care îl purtai?*

– La Polirom am ajuns dintr-un accident, după ce Editura Fundației Culturale Române a semnat un contract cu mine și, din obscure motive, pe care niciodată n-am încercat să le aflu, a tot tergiversat publicarea, timp de doi ani; se pare că nu-l agreau pe criticul care se oferise să scrie prefața și să se ocupe de progresul cărții (Mircea Mihăieș, n. I.R.). Care critic mi-a cerut permisiunea să dea manuscrisul unei alte edituri. Cât despre decizia Poliromului de a mă publica, trebuie să îi întrebi pe ei de ce au luat-o. Sau, și mai bine, să citești *Încă un minut cu Monica Vitti* și să-mi spui dacă merita sau nu să fie publicată de o editură prestigioasă. În orice caz, cartea s-a epuizat foarte repede, iar cronicile au fost foarte frumoase, chiar din partea unor critici temuți pentru afurisenie (între cei care au comentat această carte pot fi amintiți: Dan C. Mihăilescu, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș, Radu Pavel Gheo – n. I.R.).

– Ulterior, această primă carte de povestiri ai publicat-o și aici, în Australia, unde a fost nominalizată, alături de alte două cărți de proză scurtă, la un premiu important. Cum îți explici succesul ei și în spațiul literar australian?

– Întrebarea ta o cam anulează pe cea dinainte. Fiindcă aici numele meu de familie nu e ilustru, iar lucrurile nu se rezolvă prin prieteni!

Succesul *Monicăi* a fost unul de critică, nu comercial. Sună ridicol, dar nu mă interesează succesul comercial, ci literatura de calitate: cele două coincid rareori. Aici, ca mai pretutindeni în Vest, cartea e un bun de consum, nu un act de cultură.

– Dan C. Mihăilescu sesiza, în prima ta carte, ***Încă un minut cu Monica Vitti*** *(1998), „imaginarul filmic al autoarei“. Crezi că era o reminiscență, o prelungire a activității tale cinematografice inițiale?*

– Posibil. Mai degrabă imaginar *vizual* decât *filmic*. Cinema-ul nu m-a influențat cu nimic mai mult decât lecturile, experiențele, visele – ba, dimpotrivă. Dacă vii dintr-o anumită profesie, e de așteptat să se tragă concluzia că respectiva meserie și-a lăsat o indiscutabilă amprentă asupra felului în care percepi lumea. A devenit un fel de clișeu în ceea ce mă privește.

– A doua carte apărută la Editura Polirom, romanul ***Scrisori către Monalisa*** (1999), *a fost mai multe luni în topul vânzărilor de carte din România. Cum ai privit acest succes neașteptat? Sau îl bănuiai?*

– Nu bănuiam nimic și nici nu am aflat de succesul cărții decât din cronicile apărute și trimise de rude și prieteni, precum și din topul vânzărilor de carte, pe care-l publica pe atunci *Observatorul cultural*. Editura nu s-a obosit să mă informeze. Cât despre adevăratul tiraj al cărții, nu l-am aflat niciodată. Multe edituri din România nu divulgă adevăratele tiraje, ca să nu-și plătească autorii. România e departe de a fi intrat în Europa în ceea ce privește chestiunea drepturilor de autor.

– Într-un articol din ***Adevărul literar și artistic*** *(30 iulie 1933), G. Călinescu scria următoarele în legătură cu autorii care scriu în două limbi: „Este vorba anume de operele de autori români scrise mai întâi într-o limbă străină și apoi comunicate, printr-o versiune, și publicului românesc. Dacă traducerea este făcută de o persoană străină, nici vorbă că opera încetează de a mai fi originală în literatura națională, lipsită fiind de spontaneitatea expresiei. Dacă însă versiunea se datorește chiar autorului, scrierea devine originală în măsura în care autorul creează din nou“. Tu stăpânești la fel de bine cele două limbi, româna și engleza. Cărțile scrise în engleză sunt apoi traduse de tine, în colaborare cu mama ta, Doamna Dana Lovinescu. Nu ar fi mai simplu să scrii cartea direct în limba în care vrei să o publici?*

– Asta și fac. Dacă primesc o invitație de participare, colaborare etc., scriu în limba în care urmează să public: engleză *aici*, română *acolo*. Am început prin a scrie în engleză pur și simplu pentru că aici am scris și am publicat mai întâi. Pe lângă eliberarea și amuzamentul pe care mi le furniza scrisul (în engleză), mai existau două motivații: faptul că, undeva în adânc, intuiam că orice pagină scrisă e un bun câștigat; chiar dacă nu urma să fie publicată vreodată, era un excelent mediu de comunicare cu copiii mei, cărora nu aveam cum să le explic, în limbaj logic, de unde se trăgeau părinții lor și prin ce fel de experiențe trecuseră. Numai literatura putea reduce această incomensurabilă prăpastie. O literatură ușor halucinată, firește.

A doua motivație: emigrația trezește în unii dintre noi un adânc îngropat instinct de cuceritor. Or, pentru mine, forma supremă de cucerire este să ajungi să cunoști și să îmblânzești o limbă care nu e a ta din naștere. Frustrările emigrantului vin și din imposibilitatea de a comunica, din conștientizarea că vocea lui nu va face niciodată parte din *mainstream*, din conversația principală. A cuceri, prin limbaj, *mainstream*-ul, a te face auzit îți dau un minunat sentiment de satisfacție. Aventura scrisului devine astfel încă și mai palpitantă.

– Comentând cărțile tale, în ***Dicționarul general al literaturii române****, Dan C. Mihăilescu te-a plasat într-o familie de mari nume ale literaturii universale: Julio Cortazar, E.A. Poe, Graham Greene, Gogol ș.a. Cât de mult crezi că te-au influențat acești scriitori?*

– Sunt absolut flatată de această companie! În afară de Gogol, nu sunt primele nume la care m-aș fi gândit în materie de autori preferați. Pentru Graham Greene am o slăbiciune mai mult personală decât literară: l-am întâlnit la Paris, când aveam unsprezece ani. Eram cu Mama în Biserica „St. Julien le Pauvre“ și înăuntru mai era o singură persoană. Mama a exclamat: e Graham Greene! Într-adevăr, el era. Ne-a plimbat toată ziua și seara ne-a dus la Folies Bergères. Mama îi luase un interviu cu câțiva ani în urmă și Graham Greene o plăcuse foarte mult. Un pic prea mult! Mama are o întreagă colecție de scrisori și de cărți semnate „Affectionately, from Graham“! Fetele mele se laudă mereu cu aceste dedicații.

– Ai spus undeva că tu nu te adresezi nici culturii române, nici celei australiene, ci celei „globale“. Totuși, componenta națională este vizibilă la toți marii scriitori ai lumii. Tolstoi și Dostoievski sunt în primul rând ruși, Balzac și Flaubert – francezi, Cervantes – spaniol ș.a.m.d. Sau globalizarea schimbă datele problemei?

– Asemenea generalizări sunt discutabile! Joseph Conrad era polonez și a scris în engleză, Nabokov a scris în engleză, Kundera și-a scris ultimele romane direct în franceză; tot în franceză au scris Cioran și Ionesco. A echivala valoarea unui scriitor cu stricta apartenență la o națiune e mai degrabă o judecată politică decât una estetică. Și apoi apartenența culturală nu implică întotdeauna elementul lingvistic: Kundera va rămâne întotdeauna foarte ceh, indiferent dacă se exprimă în cehă sau franceză.

Am convingerea că, prin natura muncii sale, scriitorul este un hiperindividualist.

Generalizările nu i se potrivesc.

„Iar când lumea mi se pare insuportabil de previzibilă, găsesc în scris un spațiu unde se mai petrec încă miracole.“

– Poți să ne dezvălui câteva date despre procesul tău de creație? Scrii greu, ușor, ai ideile în cap, înainte de a te așeza la calculator, ideile vin pe parcurs, îți revezi manuscrisele etc.?

– De fiecare dată am senzația foarte clară că povestea (nuvela, romanul) există dintotdeauna în mine, așa cum nou născutul poartă deja, în cele două-trei kilograme ale sale, tot echipamentul necesar vieții, inclusiv două rânduri de dinți! Un stimul mic, banal – o imagine de pe stradă, un incident oarecare, o frază aruncată de cineva – trezește povestea adormită, care începe să-mi dea târcoale când nici nu mă aștept. Trăim împreună o vreme, până când ajungem să ne cunoaștem reciproc extrem de bine, după care, într-o bună zi, mă așez și-o transfer pe hârtie. Cum anume se petrece acest transfer nu știu niciodată: tocmai aici este plăcerea! Se nasc personaje, situații, universuri, cu propriile lor legi și eu mă uit la ele și mă distrez, și totul devine o joacă. Iar când lumea mi se pare insuportabil de previzibilă, găsesc în scris un spațiu unde se mai petrec încă miracole.

– Vorbeam înainte de moștenirea genetică. Tatăl tău provine, pe linie maternă, dintr-unul din frații marelui povestitor Ion Creangă. Crezi că și de aici ți se trage calitatea de „povestaș“, noțiune care, mie personal, nu îmi place, datorită conotației ușor peiorative, diminuante, pe care o are!

– Se prea poate, nu m-am gândit. Cred că darul de a povesti, atât cât este, ține în primul rând de condiția mea de mama. Nu știu dacă ai observat, dar în familii mamele sunt cele care asigură continuitatea poveștilor. Ele alcătuiesc majoritatea povestașilor.

Conotație diminuantă, zici? Depinde din ce unghi privești problema. Pentru mine, azi, când lumea e arhiplină de doctori și doctoranzi, e reconfortant să aparțin la o gintă meșteșugărească!

– Cunoști foarte bine literaturile română și australiană, gusturile publicului de la antipozi. Ce autori români crezi că ar trezi interes în Australia?

– A cunoaște literatura nu are nimic de-a face cu gusturile (sau lipsa de gust!) a publicului. De asta se ocupă discipline precum marketingul, la care mă pricep foarte puțin. În Australia, ca de altfel mai peste tot în lumea „postmodernă“, conceptul de Literatură (cu literă mare!) s-a relativizat. A ajuns mai degrabă o subcategorie: *literary* fiction, la același nivel cu *science* fiction, *children's* fiction etc. Iar toate aceste subgenuri literare reprezintă un procent infim din vânzările de carte, a căror vastă majoritate e alcătuită din cărți de *lifestyle* (gătit, mâncat, grădinărit, călătorit) și de cele care ne învață *cum să* (...devenim bogați, frumoși, tineri, atletici, și să obținem succes incomensurabil, fericire deplină, mama tuturor orgasmelor).

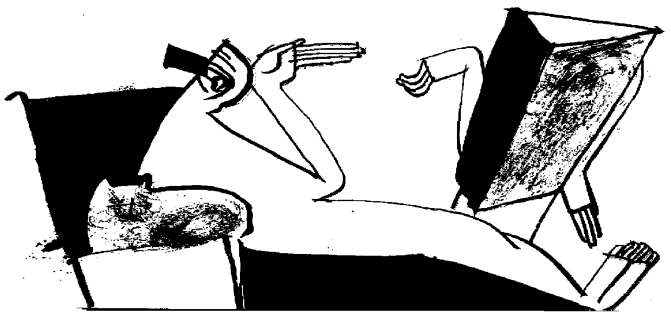
A iubi literatura e, din păcate, și o chestiune de bani. Îți trebuie timp (care costă), educație (care costă) și cărți (care sunt scumpe). Așa încât, pe lângă cei câțiva iremediabil atinși de virusul lecturii, marea majoritate a cititorilor de literatură sunt femei profesioniste la pensie sau în vacanță și neveste de bărbați înstăriți, mai cu seamă soțiile de politicieni (Canberra e plină de ele). Bărbații nu prea mai citesc – cu excepția homosexualilor.

Concluzia: din moment ce puținii cititori sunt educați, cosmopoliți și beneficiază de timp, nu văd de ce *orice* carte bine scrisă să nu fie de interes. Se citesc autori chinezi, indonezieni, sud-africani – de ce nu și români?

„Pudibonderia și iritantele clișee morale, care caracterizează societatea americană și care ne împiedică să conversăm deschis despre lucrurile imprevizibile, incontrolabile, cu adevărat misterioase, cum sunt sexualitatea și moartea.“

(continuare în pag. 21)

Ilie Rad, Anamaria Beligan



A. E. Baconsky
urmărit de Securitate (II)

NEMULŢUMIRILE colonelului sunt, în anul următor, contracarate de noi informatori care pătrund tot mai adînc în „pedagogia“ delaţiunii. La 13 martie 1974, căpitanul de Securitate Munteanu Ion nota:

„La întîlnirea din 12 martie 1974 informatorul «Tudor» mi-a semnalat o serie de aspecte negative şi ostile inserate în volumul manuscris al scriitorului A. E. Baconschi – volum xerocopiat de noi în interes operativ. Baconsky confia lui «Tudor»: «ştiu că nu se poate publica în România, dar ţin cu orice preţ să public volumul, indiferent unde [...]“. Adnotare la Nota căpitanului Munteanu: „O xerocopie a manuscrisului a fost predată la Direcţia I.“

O altă Notă de analiză în DUI «Albert» (aprobată de locotenent colonelul Nicolae Mihai – şef de serviciu în Direcţia I M. I. – n n.) relatează:

„Analiza ultimelor informaţii obţinute asupra lui «Albert» conduce la concluzia că acesta se situează în continuare pe o poziţie de «rezistenţă» faţă de politica culturală («Tezele din iulie» – n.n.) a statului nostru comentînd în mod nefavorabil anumite măsuri care se iau în această privinţă. (.....) se impun următoarele sarcini în vederea stabilirii poziţiei prezente a lui «Albert»:

1) dirijarea cu sarcini concrete a informatorului «Tudor» din legătura I.M.B.

2) folosirea posibilităţilor de influenţare de care dispune «M.G.»

3) obţinerea aprobării C[onsiliului]M[uninicipal]B[ucureşti] al P.C.R. pentru folosirea lui «O. P.».

4) mijloace speciale la domiciliul obiectivului pentru 30 de zile

5) obiectivul să fie chemat la C[onsiliul]C[ulturii şi]E[ducaţiei]S[ocialiste] unde să se discute cu el asupra poziţiei pe care se situează. Acest lucru considerăm că este util de realizat în eventualitatea în care, informativ şi prin mijloace speciale se va stabili că se situează pe o poziţie necorespunzătoare.“ (f. 102, volum 2).

Situaţia materială a scriitorului se deteriorează. Datorită faptului că nu colaborează cu cenzura, lui A. E. Bconsky i se tergiversează sau i se amînă publicarea cărţilor, din scrisul cărora trăia. Fila 104 reprezintă o „Notă-Raport a informatorului «Tudor», din 24 decembrie 1974 (din care reiese situaţia precară materială în care se află Baconsky): „A confiat sursei că intenţionează să trimită şefului statului o scrisoare-memoriu în care va cere să i se aprobe extrădarea în R[epublica]F[ederală]G[ermană].[...]. În R.F.G. A. E. Baconsky are multe soluţii – a stat perioade îndelungate în R.F.G. şi publică diverse materiale în revistele şi editurile de acolo.

Baconsky este, după expresia lui, într-o situaţie precară deoarece nu are (sic!) nici el, nici soţia lui serviciu[...]. Are, la Editura Eminescu manuscrisul „Corabia lui Sebastian“ care nu are sorţi de a fi tipărit şi se teme mult că «va ajunge să cerşească în stînga şi în dreapta?[...] Baconsky a refuzat, după propria relatare, să scrie un material pentru Steaua, deoarece «nimic nu mai are rost atîta timp cît şeful statului caută să distrugă cultura română»“.

N[ota]O[fiţerului] consemnează printre altele: „«Corabia lui Sebastian» a fost fotocopiat de noi cu ajutorul sursei şi înaintat la Direcţia I în martie 1974. Sursa ne va ţine la curent cu tot ce apare legat de problema memoriului lui A. E. Baconsky.

Căpitan Munteanu Ion.“

Fila 105 poartă o adnotare deasupra notei informative „Pascu Iuliu“ – 30 decembrie 1974: „Pregătiţi o analiză a dosarului «Albert». Luaţi măsuri concrete care să ducă la materializarea lui. Să o prezentăm şi conducerii. Întrebaţi la U. M. 0970 dacă se ştie ceva în legătură cu revista «Continent» şi în caz că există ce scriitori români au publicat acolo.

Semnat indescifrabil“.

Explicaţie: în 1976, A. E. Baconsky avea gata de publicat două volume reportate, „Fluxul memoriei“ (versuri) în colecţia „Biblioteca pentru toţi“, la Ed. Minerva şi „Corabia lui Sebastian“ (poeme şi antipoeme) la Editura Eminescu, dar situaţia este aceeaşi ca în 1975 cînd a fost „blocată“ apariţia lor. De asemeni propusese Editurii Albatros al doilea volum din „Remember“ (Fals jurnal de călătorie), dar editura nu l-a cuprins în plan. Volumul de la Minerva îi fusese blocat, cerîndu-i-se să scoată din volum, în totalitate, celebrul ciclu „Cadavre în vid“ (care făcuse epocă, publicat integral în 1969 şi apărut ca prin miracol ca o sfidare a regimului). Vasile Nicolescu de la C[onsiliul]C[ulturii şi]E[ducaţiei]S[ocialiste] îi făcuse „favoarea“ să accepte că din acest volum să fie publicate 10,15 poeme. Baconsky nu cedează afirmînd că „Nu poate renunţa la o întreagă etapă a poeziei lui“. Volumul „Cadavre în vid“ fusese şi premiat şi tipărit.

Se hotărăşte, după tergiversări, la conducerea superioară a CCES, că volumul nu poate fi publicat. Publicarea lui Baconsky este, practic, blocată pretutindeni, „Corabia lui Sebastian“ restituită autorului de către Editura Eminescu fiind „prea critică faţă de Occident“, fiind reportată (modalitate prin care se amînă la nesfîrşit publicarea unei cărţi.).

În acest timp, revista lui Soljeniţîn „Continent“, publica romanul „Biserica Neagră“ care urma să apară şi în volum în RFG. În interviul său din revista „Die Welt“ Baconsky afirmă că în România romanul nu i-a apărut din cauza cenzurii. Vasile Nicolescu îşi exprimă, categoric, părerea, în legătură cu publicarea lui Baconsky în revista „Continent“ (revistă înfiinţată de Soljeniţîn pentru publicarea, în Germania, a celor mai valoroşi scriitori din ţările de „democraţie populară“, în special pe cei care nu intrau în graţiile regimurilor comuniste): „publicarea romanului în revista lui Soljeniţîn e un fapt grav, dar şi mai gravă e declaraţia despre cenzură, aceasta face ca problema Baconsky să nu se mai rezolve pe căi normale, editoriale, ci la cu totul alte nivele.“

Lui Baconsky i se refuză şi publicarea „Panoramei poeziei universale“ (vestita antologie din lirică universală) de către acelaşi Vasile Nicolescu. Practic este interzisă publicarea lui, apariţia numelui său. Baconsky nu are din ce trăi şi începe să vîndă obiecte din casă.

Vasile Nicolescu îl admonestează a fi „singurul, absolut singurul scriitor din România care refuză să discute cu un editor“. A se înţelege: care nu cedează să modifice creaţiile în funcţie de cerinţele politice.

În sfîrşit, scriitorul însufleţeşte un întreg teatru de operaţiuni pentru a-şi găsi o cale de publicare fără să-şi modifice opera, variante nenumărate, inacceptabile, ale editurilor şi forurilor superioare care căutau o cale de compromis (neacceptată niciodată de Baconsy) doar de frica atitudinii pe care poate s-o ia Baconsky în afara ţării faţă de interdicţia de publicare, toate, în mare parte raportate în nota informativă a harnicului „Fălticeanu“ din 16. 01. 1975 (fila 108 vol. 2).

Evenimentele se precipită. A. E. Baconsky, respins pe toată linia de la publicare, cu tot mai puţine mijloace de trai, recurge la soluţia extremă: memoriul către secretarul general al P.C.R., Nicolae Ceauşescu. Acest fapt se comentează de către Inspectoratul Judeţean Cluj prin şeful inspectoratului şi şeful serviciului în adresa „Către Ministerul de Interne – Direcţia I – Personal tov[arăşului] colonel Dumitru Tăbăcaru – Din materialele verificate pe care le deţinem rezultă că poetul A. E. Baconsky din Bucureşti, revoltat de faptul că i s-ar fi respins de la publicare mai multe volume (un volum de poezie, selecţie antologică, unul de traduceri şi unul de proză eseistică), de la edituri diferite a întocmit un amplu memoriu pe care l-a înaintat personal tov[arăşului] Secretar General al P.C.R.

În memoriu, pe lîngă aspectul de mai sus ar fi prezentat în termeni negativi şi situaţia generală a literaturii şi a scriitorilor din România. În final, A. E. Baconksi a recurs la ameninţări în sensul că dacă memoriul nu va ajunge pe masa Secretarului general şi nu va primi un răspuns pozitiv, îl va da publicităţii în străinătate (presă, radio) iar el va cere expatrierea într-o ţară capitalistă.[...]

Organele noastre au luat măsuri de a intensifica munca informativă în mediul scriitoricesc, deoarece, se pare că acţiunea lui A. E. Baconsky este de natură să incite la o anume acţiune de rezistenţă, la o aşa-numită «ţinută de frondă» faţă de măsurile ce se iau privind neavizarea publicării unor lucrări necorespunzătoare.“ (fila 120 vol. 2)

La 6 iunie 1975 se hotăra „propunerea de avertizare a scriitorului A. E. Baconsky [...] că în cazul editării romanului «Biserica neagră» în Occident, va fi sancţionat în conformitate cu prevederile legii 23/1971.

Şeful serviciului

Locotenent colonel Nicolae Mihai“ (fila 121 verso vol. 2).

O nouă etapă a limitării accesului la o viaţă normală apare în 13 iunie 1975 cînd lui Baconsky i se respinge aprobarea unui paşaport pe 4 luni pentru a onora bursa acordată de Uniunea Scriitorilor Austrieci, la Graz. În această călătorie trebuia să fie însoţit de soţia sa, căreia îi este interzis să-şi mai facă, alături de soţ, paşaport prin Uniunea Scriitorilor fiind trimisă la Miliţie unde depuneau acte toţi cei care solicitau paşaport turistic, deşi vizita ei nu se justifica decît împreună cu soţul ei pentru a onora bursa.

Memoriul către Ceauşescu nu are ecou. Ba mai mult, CCES, prin reprezentantul său Vasile Nicolescu îl sfătuieşte, vizitîndu-l la domiciliu, să recurgă la un paşaport pentru numai trei luni, pentru a-l obţine mai uşor, deci ar fi trebuit să renunţe la o lună din bursă. Baconsky publicase în anii '70 aproape exclusiv în Germania şi Austria. Dorinţa lui, de a-şi publica opera în România, era una emoţionant de reală.

Secvenţa următoare face parte din Nota informatorului „N. Ion“ din 19 august 1975: „M-am uitat în ochii lui Baconsky [...] şi am citit în ochii lui (sic!) un nesfîrşit dor copilăresc de a publica în România poezii. Orice va face sau nu va face omul acesta, eu voi fi întotdeauna un martor al faptului că a fost un cinstit poet român pentru ce am văzut eu în ochii lui vineri 15 august 19745“ (fila 137 vol 2).

În Nota din 15. 10. 1975 sunt comentate datele revistei „Continent“ la care fusese invitat să colaboreze şi A. E. Baconsky: „Acum cîteva zile a apărut în Germania apuseană nr. 3 al revistei «Continent». De această revistă se ocupa un grup de scriitori ruşi în frune cu A. Soljeniţîn. Este vorba de o carte groază de 450 de pagini care a fost expusă la Expoziţia Internaţională a Cărţii din Frankfut de către editura UMSTEIN.

Revista Continent apare în patru limbi şi anume:

rusă, engleză, franceză şi germană. Deşi a fost iniţiată de un grup de scriitori ruşi, revista are un grup supranaţional fiind deschisă şi scriitorilor din celelalte ţări din Europa răsăriteană.

La acest număr al revistei mai colaborează şi scriitorul român A. E. Baconsky care trăieşte în România şi care mai publicase şi în numărul 2 al revistei o culegere de poeme. De data aceasta el publică o poveste bizară intitulată Biserica Neagră, o poveste care se petrece într-un cimitir şi se ocupă de depersonalizarea fiinţei umane.

Cititorii sunt surprinşi de stilul viu al lui Baconsky, stil vibrant care sugerează o influenţă a literaturii occidentale"

Nota este nesemnată.

Încercuirea sporeşte. Mereu prezentul „Fălticeanu" îi dă raportul căpitanului Oprişor Ioniţiu la 3 decembrie 19745: „[...] un rol important în apariţia romanului («Biseria neagră» n.n.) l-au avut doi oameni care lucrează în mediul Germanic şi care au legături cu România: [Max] Demeter Peyfuss, traducător al lui Baconsky, cunoscător al limbii române, autor al unei lucrări de doctorat foarte favorabilă spiritului naţional românesc, el însuşi avînd între predecesori, în familie, membri de origine română (aromână n.n.) şi Ivan Deneş, scriitor, care a plecat din România în 1970 şi acum, e stabilit în Berlin Vest, lucrînd la concernul care editează revista Continent. În această revistă i-au apărut lui Baconsky (nr. 2 din 1975) cinci poeme şi cinci «antipoeme» (poeme în proză) care figurează în sumarul volumului «Corabia lui Sebastian» predate în 19745 editurii Eminescu şi acceptat de aceasta cu condiţia unor anume eliminări de texte (pe care Baconsky nu le-a acceptat).

N[ota]L[ucrătorului]: [...] Obiectivul i-a mărturisit (sursei n.n.) că motivul audienţei solicitate (la conducerea CCES) este şi rezolvarea problemelor sale financiare, deoarece netipărindu-i-se nici o carte de mai mult timp, în present aproape nu mai are din ce trăi. I-a solicitat şi sursei un împrumut."

În 1976 măsurile luate împotriva lui A. E. Baconsky se înăspreau considerabil. Le citim în „Nota" generalului maior Dumitru Borsan din 3 februarie 1976 la fila 163:

1) Informarea conducerii Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste cu acţiunea preconizată de Baconsky A. pentru a analiza situaţia publicării acestuia precum şi a determinării sale să ia atitudine prin presa noastră împotriva celor ce se transmit legat de persoana sa la postul de Radio Europa Liberă.

2) Chemarea lui Baconsky Anatol la sediul Ministerului de Interne pentru:

– a fi audiat în legătură cu atitudinea şi manifestările sale ostile, activitatea desfăşurată în perioada cît a stat în Occident în anul 1975.

– avertizarea în legătură cu aprecierile calomniatoare la adresa politicii culturale a partidului şi statului nostru, a situaţiei social-politice şi economice din ţara noastră.

– sancţioanrea contravenţională în conformitate cu Legea Presei art. 90 care prevedea «Tipărirea, înregistrarea sau difuzarea fără autorizare legală a unui imprimat grafic, fonic sau pe bandă ori peliculă, destiant a fi folosit ca mijloc de informare publică, constituie infracţiune şi se pedepseşte cu închisoare de la 3 luni la 2 ani sau cu amendă». Cu această ocazie va fi prevenit de riscurile la care se expune dacă va mai încălca din nou aceste prevederi legale.

3) Trecerea pe lista persoanelor indezirabile a cetăţeanului austriac Max Demeter Peyfuss.

După invitaţia, pe care o onorase, a Senatului Berlinului de Vest care îl invitase pentru un an, după invitaţia onorată cu mari eforturi din cauza hărţuielilor autorităţilor româneşti, la Graz, de către Uniunea scriitorilor din Austria, în 1976 Baconsky solicită şi primeşte aprobarea de a pleca „în Austria şi Italia ca invitat al Societăţii Scriitorilor Austrieci şi pentru a participa la un Simpozion Internaţional. Invitarea (sic!) i-a fost facilitată de către Kraus Wolfgang, preşedintele societăţii susmenţionate şi şeful sectorului cultură în Direcţia Culturală a Ministerului Afacerilor Externe al Austriei.

Din informaţiile pe care le deţinem mai rezultă că Kraus Wolfgang i-a indicat ambasadorului Austriei la Bucureşti, dr. Wunderbaldinger Franz cîteva personalităţi ale vieţii culturale româneşti pe care acesta să le cultive. Baconsky Anatol este cunoscut cu unele comentarii negative ori ostile în legătură cu politica partidului privind creaţia literară, precum şi la adresa sistemului socialist. (...)

Apreciem că o nouă deplasare a sa îl va favoriza la noi acţiuni potrivnice intereselor statului nostru sub influenţa cercurilor austriece interesate." (fila 177 – Notă raport privind pe Baconski Anatol, scriitor – vol. 2).

Ultima notă cu privire la A. E. Baconsky încă în viaţă este din 23 februarie 1977 (fila 186 volum 2 informator «Nicanor»). Sursa informează despre preotul Eftimie Baconsky şi se fac referiri şi la A. E. Baconsky: „În altă oridine de idei Baconski a spus că şi-a reluat colaborarea la „Contemporanul" şi speră să publice şi în ţară un roman al său „Biserica Neagră" care a apărut într-o editură din R. F. G.

Întrucît s-a făcut vîlvă în jurul cărţii pe postuld e radio „Europa liberă", venit în ţară a fost ţinut în carantină, pînă la schimbarea lui Dumitru Popescu cu Cornel Burtică./.../ A. E. Baconski a purtat în Italia discuţii cu anumiţi scriitori în legătură cu comunismul./.../".

În sfîrşit, fila 287 Nota-raport: „La 28 mai 1973 s-a deschis dosarul de urmărire informativă nr. 9366 şi înregistrat sub numele conspirativ „Albert" prin care a fost urmărit scriitorul Anatol Baconski fiind semnalat cu manifestări ostile şi relaţii de natură suspectă cu unii cetăţeni străini.

La 4 martie 1977 A. E. Baconski a decedat fiind surprins sub dărîmaturile blocului din Str. Colonadelor nr. 3, împreună cu alţi scriitori.

Faţă de cele de mai sus propunem:

Să se aprobe închiderea dosarului de urmărire informativă „Albert" şi clasarea materialelor la C.I.D. cu menţinerea persoanei în evidenţele Minsiterului de Interne.

De acord,
Şef serviciu (Dir I)
Colonel
Nicolae Mihai

Ofiţer specialsit
Lt. Col.
Wawernia Mihai

Îmi este limpede, în concordanţă cu documentele ultime, că dacă ar fi trăit, A. E. Baconsky ar fi fost, conform legilor în vigoare ale statului comunist, arestat. Mergînd cu presupunerile mai departe, probabil că nu ar fi supravieţuit datorită bolii vasculare şi a ulcerului, amîndouă grefate pe o biologie fragilă. Destinul tot într-acolo l-ar fi dus într-un fel sau altul. Important este că şi-a împlinit rolul de scriitor aticomunist luptînd cu îneverşunare împotriva tenebrelor totalitare şi că literatura sa valoroasă s-a făcut cunoscută, dacă nu între graniţele ţării, măcar în afara ei.

Ioana DIACONESCU

Anamaria Beligan:

„La urma urmei, nu suntem decât suma poveștilor noastre. De rest se alege praful."

(urmare din pag. 19)

– O ai alături de tine pe ilustra ta mamă, Doamna Dana Lovinescu. Ce colaborare ai cu dânsa pe plan literar? Îți citește lucrările înainte de publicare? Îți dă sugestii?

– În ce sens e Mama ilustră? Pentru că aparține de clanul Lovineștelor? Și de cel al Beliganilor? Nu, Mama nu e ilustră (de altfel în ziua de azi celebritatea a devenit aproape un lucru rușinos), e pur și simplu un om minunat, ca atâția alții pe lumea asta, care nu sunt neapărat iluștri! Pe lângă calitățile ei umane – despre care aș putea scrie câteva volume! –, e și un excelent filolog. Dacă scriu în engleză, și apoi textul respectiv umează să fie publicat și în limba română, ea este singurul traducător în care am deplină încredere. O dată, pentru că înțelege exact *ce* doresc să comunic și *cum* – inclusiv un anumit tip de umor, care în bună parte de la ea l-am moștenit. În al doilea rând, pentru că nu mi s-a întâmplat să întâlnesc până acum un traducător care să stăpânească atât de bine limba română.

– Rămânând la relația cu mama ta, ai afirmat undeva că faci înregistrări cu dânsa, care este depozitara unei experiențe extraordinare, bănuiesc. Vei folosi în cărțile tale această experiență?

– Am făcut, într-adevăr, multe înregistrări, pentru că nu vreau să se piardă atâtea întâmplări și personaje neverosimile, care țin de trecutul familiei noastre. Mama a cunoscut aproape toate orânduirile sociale pe care le-am învățat din manualul de istorie: feudală (tatăl ei era moșier), ba chiar sclavagistă (pe moșia bunicii ei mai existau robi țigani! Încă mai aveam în casă cearceafuri brodate de mâinile lor); apoi capitalistă, comunistă și capitalist-postindustrială. Măcar așa vor înțelege și fiicele mele cum e cu orânduirile și cu (dez)ordinea economică mondială.

Dacă voi folosi această experiență? O folosesc dintotdeauna, conștient sau inconștient, pentru că, la urma urmei, nu suntem decât suma poveștilor noastre. De rest se alege praful.

– Care crezi că este destinul cărții tradiționale, tot mai puternic concurată de Internet, de on-line*? Crezi că Internetul îl apropie pe om de literatură sau îl îndepărtează? Mai este valabila vorba lui Miron Costin, anume că „nu ieste alta și mai frumoasă și mai de folos în toată viiața omului zăbavă decât cetitul cărților"? Poți face o comparație între România și Australia, din acest punct de vedere?*

– Pentru Orhan Pamuk, omenirea se împarte în două: cei care au citit *À la recherche du temps perdu* și cei care nu au citit capodoprea proustiana. Sunt sută la sută de acord cu el. Mi-e sincer milă de cei care nu au trecut prin această intensă plăcere, dar n-am ce le face.

Încerc să fiu optimistă și să zic: așa cum cinematograful n-a atras după sine moartea teatrului, iar televiziunea n-a distrus cinematograful, sper că nici Internetul să nu omoare complet plăcerea lecturii. În rest, nu pot face nici un fel de comparații, nu pot trage concluzii și nu pot emite generalizări, pentru că: 1) nu sunt sociolog, psiholog, educator, filantrop etc; 2) problema nu mă interesează, fiindcă fac parte dintre cei salvați.

– Mircea Eliade și-a scris toată opera de ficțiune exclusiv în limba română, limba în care el și „visa". Tu în ce limbă visezi?

– Visez în imagini. Foarte colorate. Visul e o narațiune, și ca atare e populat de personaje. Care, în cazul meu, sânt variate și vorbesc în multe limbi, unele pământene, altele nu.

– Unii scriitori sunt superstițioși când e vorba de viitoarea lor carte, care va fi, în cazul tău, ***Windermere: Love at Second Sight (Windermere: iubire la a doua vedere).*** *Ne poți spune ceva despre ea?*

– E o poveste de dragoste între doi septuagenari. De data asta, nu apar trabanturi. Apar în schimb Errol Flynn, vapoare transoceanice, accidente cardiovasculare, anestezii și fantezii.

Dialog realizat de Ilie RAD
Cluj-Napoca – Melbourne, vara lui 2009

a r t e

Dans și experiment

DECIŞI să se ia la trântă cu efemeritatea lor instituţională, cum chiar ei declară, Mihai Mihalcea şi Vava Ştefănescu, directorii **Centrului Naţional al Dansului Bucureşti (CNDB)**, au deschis stagiunea 2009-2010 cu o manifestare artistică de anvergură: *Platforma Dansului Contemporan*, care a însumat douăzeci de spectacole, produse sau coproduse de CNDB în ultima perioadă. Întru totul potrivit cu situaţia lor actuală, motto-ul ales pentru această Platformă, **„Băi efemerule!"** pleacă de la un desen al lui Dan Perjovschi, creionat de acesta pe unul dintre pereţii Centrului, care ar urma să fie dărâmat, ca urmare a transformărilor pe care le va suferi actuala clădire a Teatrului Naţional Bucureşti, unde funcţionează în prezent CNDB. Şi, într-adevăr, vulnerabilitatea dansului contemporan din România este de-a dreptul descurajantă. În ultimii ani au fost desfiinţate, pe rând, singurele două companii de stat, de dans contemporan din România, **Orion** şi **Contemp,** iar soarta **Centrului Naţional al Dansului** se află sub un mare semn de întrebare.

Platforma Dansului Contemporan este nu numai un prilej de prezentare internă a producţiilor celor mai tineri creatori ai acestui gen de la noi, ci şi posibilitatea de a face vizibile aceste producţii pe plan internaţional, deoarece la aceste Platforme sunt invitaţi directori de teatre şi de festivaluri din întreaga lume, care pot selecta spectacole pentru stagiunile şi festivalurile pe care le organizează în ţările din care provin. În acest fel, Platformele devin şi campanii de imagine pentru ţara care le organizează. Anul acesta au fost prezenţi la Bucureşti 17 directori de programe din Norvegia, Franţa, Estonia, Polonia, Germania, Elveţia şi Austria.

Într-o lună atât de încărcată de evenimente artistice precum luna septembrie a acestui an, am reuşit să văd totuşi o bună parte dintre spectacolele *Platformei Dansului Contemporan*, unele deja cunoscute şi consemnate în paginile acestei reviste, altele în premieră sau avanpremieră, asupra acestora din urmă oprindu-mă cu precădere. Oricum însă, înmănunchiate astfel în cadrul aceleiaşi Platforme, ele au conturat o imagine de ansamblu a tendinţelor din mişcarea noastră actuală de dans contemporan. Dansul conceptual, numit adesea şi nondans, rămâne o direcţie precumpănitoare a acestor producţii, chiar dacă nu toate se subsumează acestei orientări. Experimentalismul este oricum semnul sub care se plasează aproape toate creaţiile şi, plimbându-mi privirea pe fotografiile înrămate din holul prin care se intră la Sala Rondă, în aşteptarea începerii spectacolelor, mi-am dat seama cât de înrudite sunt mai toate creaţiile de dans contemporan de astăzi cu spiritul contestatar al dadaismului şi suprarealismului susţinut de revistele „unu", „Punct", „Integral", „Alge" a căror pagină de titlu apare în fotografiile de pe pereţii holului. Astfel, ambientul holului, gândit ca intrare spre un alt loc care evocă acele timpuri, şi anume către *Lăptăria lui Enache*, devine întâmplător şi un prolog pentru multe dintre spectacolele Centrului Dansului. Şi dacă luăm în considerare şi mini manifestul aşa-numitei *Cooperative Performative,* proiect care a făcut parte şi el din actuala Platformă, ne apropiem şi mai mult de tendinţa proprie acelor mişcări moderniste de a pulveriza toate formele existente şi de a îndrăgi hazardul. Finalul manifestului sună elocvent şi prin conţinut, şi prin punctuaţie în acest sens, arătându-ne cum *Cooperativa Performativă* «dezvoltă noi metode de colaborare care încurajează dezacordul, încăpăţânarea şi chiar refuzul. Să înceapă revoluţia! de la original, personal creativ spre colaborare, open source şi anarhie». Alături de anarhie, îndemnul colectivist din acest text ne reaminteşte şi de direcţia extremistă, de stânga sau de dreapta, spre care au virat mai toţi moderniştii dintre cele două războaie mondiale, aspirând către o libertate absolută, dar aservindu-se ulterior unor ideologi, până ce dictaturile de toate culorile le-au închis gura.

Când un creator este însă de certă valoare, sare dincolo de orice cadru programatic, şi astfel de situaţii nu au lipsit din suita de spectacole prezentate în cadrul Platformei. Începutul, reprezentat de *Stage Phychosis*, piesă concepută şi interpretată de Carmen Coţofană, a fost un astfel de caz. Ca o paranteză se poate remarca că cei mai mulţi dintre creatorii de dans contemporan îşi concep şi îşi interpretează singuri lucrările. Scenele de grup sunt rare, arareori un coregraf compunând şi pentru alţii. Individualităţi distincte, chiar când se asociază sub acelaşi stindard, evoluează fiecare singur, precum în cazul seriei de producţii încorporate în *Cooperativa Performativă,* ceea ce, în cazul acestora, le contrazice parţial conţinutul cooperatist al declaraţiilor. Dar revenind la solo-ul lui Carmen Coţofană, acesta este o compoziţie foarte bine gândită, alcătuită dintr-o succesiune de secvenţe, dezvoltate treptat, prin mişcare, dar şi prin sunete capabile să sugereze imagini, cu o gamă largă de expresie de la humor la dramatismul cel mai dur al unui urlet prelungit, pentru ca spre final să se adauge acestui discurs şi câteva cuvinte cheie pentru o existenţă, cuvinte abia şoptite. Corpul integral îmbrăcat în negru, inclusiv capul, cu excepţia feţei, vopsită ca o mască, mai lăsa vizibile doar palmele şi labele picioarelor, aceste trei suprafeţe deschise la culoare părând uneori a pluti independente prin spaţiu. Dansatoarea se ivea la început din întuneric, devenind vizibilă treptat. În momentele de maximă lumină scenică se conturau şi mişcările generale ale întregului corp, în pofida costumului negru, pentru ca în final corpul să reintre în neantul întunericului. Pe lângă valoarea în sine a plasticii sale corporale, indispensabilă ca instrument de creaţie pentru un interpret, remarcabil este şi saltul către maturitate artistică al coregrafei. Pe scurt, o piesă împlinită.

O altă trăsătură proprie actualului moment creativ, întâlnită în mai multe dintre piesele prezentate, este jocul cu obiectele, uneori bine integrate în compoziţie, alteori rămânând doar o propunere fără acoperire. În ultima categorie se încadrează piesa Anei Cătălina Gubandru, intitulată *I Don't Know, I've Never Been Here Before,* în care aceasta desfăşoară pe scenă un ghem de aţă, dând astfel naştere unei reţele comparabile, să zicem, unei plase de păianjen. Am căpătat o mare admiraţie pentru această fragilă insectă, după ce am primit un e-mail care urmărea felul cum îşi construieşte pânza, în admirabile simetrii stelare. Desigur simetriile nu se mai poartă astăzi, iar reţeaua se năştea oricum haotic, la întâmplare, în piesa discutată, devenind, pe măsură ce

Dance a Playful Body. Foto: Irina Stelea

Dedublarea. Foto: Annav Kooij

Work in Regress. Foto: Irina Stelea

se crea, un loc unde, aşa cum spunea şi titlul, coregrafa nu mai fusese nicidată. Ar fi fost interesant, însă, ca în acel loc să prindă contur o piesă coregrafică adaptată lui. Dar spaţiul, odată configurat, nu mai folosea la nimic. Cu desenarea acestei reţele se încheia totul, mişcarea cerută de însăilarea ei fiind un mers civil, către dreapta sau stânga scenei. Cu totul altfel a arătat *joaca* Ioanei Popovici, cu mai multe obiecte, în *Work in Regress.* Formată şi făcând spectacole iniţial în România, Ioana Popovici s-a integrat în prezent dansului contemporan de la Praga. Pentru lucrarea ei, tot un solo, interpretat de coregrafă, a conceput însă un anume gen de mişcare şi a reuşit să creeze atmosferă, dând fiecărui gest o greutate anume, care apropia compoziţia ei de încărcătura gestică a unui ritual. Din plin s-au *jucat* cu tot felul de obiecte şi Maria Baroncea, în *Fantasy Show Made Out of Trash* şi Iuliana Stoianescu în *Out of Love for This Beautiful Title*, ambele piese făcând parte din proiectul mai larg *Cooperativa Performativă.* Cele două lucrări sunt asemănătoare ca propunere, dar diferite datorită caracteristicilor specifice fiecărei persoane, căci fiecare interpretă s-a jucat de fapt pe ea însăşi, investind mult din propria personalitate. În ambele cazuri era un fel de joacă cu aparatura scenică, convertită în partener. În cazul Mariei Baroncea, fiinţa ei delicat filiformă manevra obiectele şi dansa apoi printre ele, pe o muzică contrastantă cu imaginea sau concordantă cu ea, spunând, într-un fel plin de poezie, povestea legăturii noastre cu tot felul de aparate, pe care uneori le manevrăm, dar alteori suntem dependenţi de ele. Într-un demers asemănător, dar nu identic, dinamic şi jucăuş cum este propria ei fire, ne-a spus o poveste asemănătoare şi Iuliana Stoianescu. Un alt solo, interpretat de cea care l-a creat, a fost şi lucrarea Alexandrei Pirici, *Activitate Extraterestră*, care a mizat pe caracterul contrastant dintre două personaje, ambele interpretate de ea, unul situat în registrul cazon, cel al extraterestrului, cu un singur mare ochi în frunte, şi celălalt încărcat de căldura carnală a propriei sale apariţii terestre.

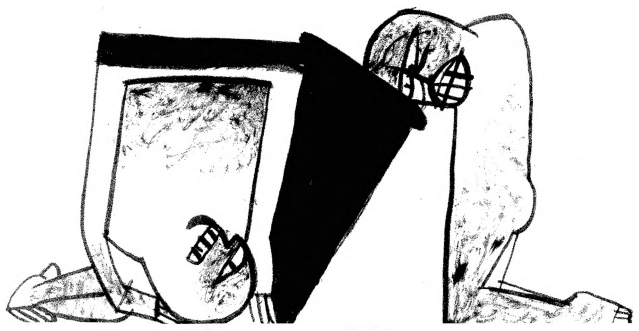
Încă două solo-uri, fiecare valoros în felul lui, au mizat în primul rând pe expresivitatea mişcării. Despre *Dance a Playful Body*, creat de Andeea Novac pentru Istvan Teglas, am mai scris, apreciind în primul rând calitatea plastică a mişcării interpretului, cam prea jucăuş de astă dată, ceea ce nu ridică valoarea piesei. Celălalt solo, *Lulu's Room*, creat şi interpretat de Mihaela Dancs, a balansat între vorbire şi mişcare, aceasta din urmă fiind una foarte personală, discretă, concentrată în sine, ca un foarte fin filigran, fără largi desfăşurări spaţiale, adecvată subiectului, care vorbea despre vocile interioare care o locuiesc pe Lulu. În fine, alte două solo-uri s-au folosit şi de mişcare, şi de sunet, în proporţii diferite. Brynjar Bandlien, dansator norvegian integrat în bună măsură, de mai mulţi ani, peisajului nostru coregrafic, în cadrul piesei sale intitulată *Dear Everbody* a primit pe fiecare spectator în parte, cu cordialitate, învitându-l să-şi ocupe un loc, ne-a cântat apoi tuturor dintr-un mic instrument de suflat, a schiţat o serie de mişcări la sol, ţinând de registrul unui corp care se prăbuşeşte şi, în final, ne-a invitat să îl urmărim pe fereastră, el coborând în Piaţa Teatrului, unde a stat o vreme. Oricâtă disponibilitate ai avea pentru joacă şi relaţii destinse, asemenea «spectacole» îţi oferă prea puţin, raportat la timpul pe care ţi-l fură. Dacă atmosfera este însă uşor apăsătoare şi plictisitoare prin monotonie, precum în cazul lucrării lui Eduard Gabia, cu titlul ei lung *Fine Tuning Between Me and the Univers in a Black Box*, în care interpretul jumătate din timp a ţopăit epuizant şi cealaltă jumătate a scos un fel de oftături vocale, chiar te apucă cea mai mare milă de timpul pe care l-ai pierdut. Doamne, şi ce piesă bună realizase Eduard Gabia, nu de mult, în cadrul *Amprentei* lui Cosmin Manolescu!

Despre problematica specială pe care o ridică piesa lui Ion Dumitrescu *Ceea ce am convenit noi a fi hazard* şi cea a lui Manuel Pelmuş, *Preview*, ambele situate în două extreme, poziţionate dincolo de orice fel de expresie prin mişcare, am scris pe larg în paginile **României literare**, rămânând să ne arate, în continuare, ce vor face după trecerea acestui prag. În fine, lăsând de-o parte cele câteva lucrări pe care sperăm să le putem vedea cu altă ocazie, amintim şi de piesele de grup, pomenind doar pe cele despre care am scris anterior, şi anume *Cvartet pentru o lavalieră*, concepută de Vava Ştefănescu şi interpretată de astă dată de Carmen Coţofană, Mihaela Dancs şi Mihai Mihalcea, *Follow That Summer*, creată şi interpretată de Rui Catalao, originar din Portugalia, Mihaela Dancs, Paul Dunca şi Iuliana Stoianescu şi *Supersomethings*, spectacol dedicat memoriei Gabrielei Tudor de Cosmin Manolescu, în coregrafia şi interpretarea realizate de Ana Cătălina Gubandru, Mădălina Dan, Paul Cimpoieru şi Cosmin Manolescu. Încă două piese de grup s-au integrat Platformei. Una dintre ele, *Dedublare*, concepută de Mădălina Dan şi interpretată de Carmen Coţofană, Paul Dunca, Florin Fluieraş şi Mădălina Dan, este o piesă satirică, în care cele patru personaje, un arici, o cioară, un măgar şi o oaie, ironizează clişee ale dansului contemporan, prin text şi prin mişcare, partitura lui Carmen Coţofană, ariciul, fiind cea mai consistentă. Şi, în fine, o piesă în care doar s-a dansat, *James*, în coregrafia lui Andreea Duţă şi Silvia Călin şi în interpretarea lor şi a lui Istva Teglas, era alcătuită dintr-o suită de momente, solo-uri, duete sau trio-uri, în care personajele încercau, fără a reuşi, să-şi armonizeze existenţele.

Platforma Dansului Contemporan din acest an a fost un adevărat maraton, care a scos în evidenţă configuraţia mişcării actuale a acestui gen, din ţara noastră, gen deosebit de dinamic, dar rămas dator, în mare măsură, propriei lui arte, arta mişcării ca mijloc de expresie artistică.

Liana TUGEARU

Lulu's Room. Foto: Irina Stelea



Prejudecata formulează opinii pauşale, oamenii sunt luaţi la pachet şi trataţi conform etichetei lipite de acesta.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Duios Francesca trecea...

PURTAT pe valul scandalului pe care l-a stârnit la festivalul de film de la Veneţia în acest an, *Francesca* lui Bobby Păunescu este un film cuminte, după reţetă, care punctează însă foarte bine o temă socială aflată până nu demult în centrul dezbaterilor în Peninsulă, şi anume problema imigranţilor români/romi. Câteva crime spectaculos mediatizate au creat imaginea unui român al cavernelor, fioros, primitiv-lombrosian, violator şi ucigaş în serie. Întâlnirea cu acest specimen în locuri lăturalnice poate fi fatală, iar miliţiile cetăţeneşti organizate *ad hoc* revendicau o stare de necesitate şi o psihoză generalizată întreţinută convenabil în perioada campaniei electorale. Cazul Mailat, ucigaşul Giovannei Reggiani, speculat în presă a condus la decizia că românul nu poate fi decât un colecţionar de atavisme, o maimuţă insuficient dezvoltată, un monstru ieşit din noaptea timpului cu pânza de păianjen pe faţă. Aceasta nu reprezintă decât o faţetă a medaliei prejudecăţilor, a contenciosului intentat unui popor întreg pentru faptele comise de câţiva dintre membrii săi, cealaltă faţetă devine una dintre temele filmului lui Păunescu. Francesca (Monica Bârlădeanu) se pregăteşte să plece în Italia pentru o slujbă care stă sub semnul incertitudinii, cel care mediază afacerea nu garantează în niciun fel securitatea persoanei într-o ţară încărcată de ură faţă de români, iar fata riscă să ajungă într-una din reţelele de trafic de carne vie. Prejudecăţile românilor sunt expuse atât de tatăl fetei Ion (Teodor Corban) cât şi de bunicul acesteia. Prejudecata formulează opinii pauşale, oamenii sunt luaţi la pachet şi trataţi conform etichetei lipite de acesta. Ca şi imaginea mediatică deosebit de proastă a românilor în Italia, şi aceea forjată în creuzetul anxietăţilor, dezinformării şi frustrării românilor este una mosntruoasă; italienii apar ca extremişti, curvari, mafioţi, traficanţi de organe, proxeneţi, etc. România joacă rolul unei colonii sexuale unde italieni degeneraţi cu generalizarea şi mai comodă, europenii degeneraţi, administrează şeptelul feminin atât pentru satisfacţia sexuală, cât şi pentru o primenire a sângelui obosit. Tabloul făcut civilizaţiei europene arată îngrozitor, lăsând la o parte orice generalizare, niciun italian normal nu s-ar recunoaşte într-un astfel de portret robot cu zâmbetul lui Hannibal Lecter plantat à la Picasso undeva între sex şi urechi. Este un merit al filmului lui Păunescu de a trece în revistă aceste anxietăţi, de a configura deschis spre brutal vulgatele. Francesca se află în poziţia lui Everyman, a omului obişnuit din materia căruia este alcătuită societatea în ansamblul ei, o femeie care doreşte recuperarea capitalului de stimă prin muncă onestă, printr-o iniţiativă salutară, aceea de a înfiinţa o grădiniţă pentru copiii emigranţilor români din Italia. Chiar dacă proiectul pare irealizabil, el denotă acel pozitiv care se regăseşte în special la tânăra genereaţie decisă să înfrunte şi să depăşească prejudecăţile, fapt sesizabil în confruntarea dintre ea şi membrii familiei. Francesca ar trebui să devină bonă pentru un octogenar italian, urmând să primească suma de 900 de euro. Numele eroinei, un nume italian cu rezonanţe latine nu este lipsit de semnificaţie, Francesca reprezintă şi o posibilă punte de legătură între cele două lumi în afară de faptul că acest nume a fost ales cu trimitere la Sf. Francesca Cabrini, patroana emigranţilor. Însă înainte de a-i întâlni pe mafioţii italieni, există mafioţii români a căror victimă fără scăpare devine prietenul Francescăi, Miţă (Doru Boguţă). Acesta a cumpărat un teren litigios cu bani de la cămătari urmând să rezolve situaţia acelui teren prin intermediul unui prieten, funcţionar la primărie şi să-l vândă cu un preţ avantajos unui belgian. Numai că rezolvarea trenează şi Miţă trebuie să înapoieze banii luaţi cu dobânda convenită. Mafioţii locali, cu nimic mai prejos decât cei ai macaronarilor, trec la un joc al intimidării şi umilirii, joc în care remarcă şeful bandei, Remulus, excelent interpretat de Mihai Dorobanţu. Mai mult decât atât, iubita lui Miţă intră în vizorul mafioţilor, ceea ce precipită starea de anxietate şi disoluţia personajului. Limbajul întrebuinţat, jocul psihologic, faciesurile de buldogi neraşi, politeţea onctuoasă de cuţitari, totul contribuie la un portret extrem de reuşit al mafiotului indigen, şi pe alocuri scenele în care acesta apare amintesc de cele din *Gomorrah* (2008) al lui Matteo Garrone. Monica Bârlădeanu în rolul Francescăi construieşte un personaj creditabil, în rezonanţă cu celelalte, fără derapaje sentimentale. Una dintre scenele reuşite care mi-a amintit de una similară dintr-o nuvelă a lui Ioan Groşan, *Caravana cinematografică*, o are ca protagonistă pe Francesca. Silită să facă un împrumut de la Naşul ei (Doru Ana), înalt funcţionar la o bancă, aceasta trebuie să suporte ambiguităţile sale sexuale. Naşul o invită pe genunchii lui unde Francesca aşezată ca o şcolăriţă cuminte, atitudine comandată de scenariul pervers, spune o poezie pentru copii cu un motan lacom şi un şoricel aflat în pericol de a fi mâncat. Scena nu se întâmplă probabil pentru prima oară şi reprezintă pentru naşul libidinos plata pentru serviciul pe care i-l face finei. Nimic nu anunţă scena, imprevizibilă, amestec de grotesc, perversitate şi umor, o găselniţă reuşită a regizorului. Bobby Păunescu lucrează după reţetă şi lucrează bine, însă tot de aici vine şi defectul major al filmului şi anume absenţa propriei sale amprente stilistice. Filmul este o pastişă perfectă, cu toate ingredientele minimaliste, apropiat de o altă peliculă, *Cealaltă Irina* (2009) al lui Andrei Gruzniczki. Ca şi acesta este inspirat de o temă fierbinte aflată mult timp în centrul unei atenţiei publice pentru a se face din ea un caz ilustrativ. Şi sfârşitul *à sec* este în spiritul unor regizori precum Cristi Puiu, Cristian Mungiu sau Cornel Porumboiu. Aflând de moartea suspectă a iubitului ei, Francesca se află într-un ultim cadru într-o gară pe un peron aşteptând trenul pentru a pleca spre Italia sau pentru a se întoarce acasă. N-o vom şti niciodată, aşa cum nu vom şti dacă Miţă a fost aruncat de la etaj de către mafioţi sau mai puţin probabil, s-a aruncat singur pentru a preveni luarea ca ostatică a iubitei sale sau a mamei acesteia. La fel ca şi în filmele celorlalţi regizori menţionaţi mai sus avem acest amestec de sordid şi cenuşiu cotidian, un mizerabilism al lumii tranziţiei, iar scenele care deschid filmul par transcrise dintr-un film de Corneliu Porumboiu. Bobby Păunescu a învăţat bine lecţia cinematografică a regizorilor Noului Val, însă nu vine cu nimic nou, aportul său „stilistic" este minimal(ist). Ca şi *Cealaltă Irina*, *Francesca* atrage atenţia asupra apropierii momentului când Noul Val îşi va diminua forţa prelingându-se uşor pe ţărm. Formula începe să obosească, ca orice reţetă de succes are propriul ei termen de garanţie şi s-ar putea să nu mai treacă foarte mult până când această modalitate de a face film să înceapă să plictisească aşa cum se poate observa foarte bine în filmele lui Sitaru şi George Dorobanţu încercarea de a ieşi din formulă către altceva. În mod cert, explorarea cotidianului va constitui în continuare o sursă importantă pentru regizorii tineri, însă nu cred că formula minimalistă va mai merge foarte mult timp fără a valorifica şi altceva dincolo de cotidian. Altfel, filmul lui Bobby Păunescu fără a recomanda altceva, recomandă totuşi un regizor care nu editează porcării, cu un film echilibrat, care reprezintă mai mult un exerciţiu de digitaţie, un regizor care poate oferi o surpriză plăcută în viitor şi de la care se aşteaptă un film care să-l individualizeze. ■

Francesca (2009); Regia: Bobby Păunescu. Cu: Monica Bârlădeanu, Dorian Boguţă. Genul: Dramă. Durata: 94 minute. Premiera în România: 02.10.2009. Produs de: Mandragora. Distribuit în România de: Mandragora Movies.

Lumea lui Silviu Oravitzan chiar asta este: un traseu, o deplasare imperceptibilă și continuă de la materie la spirit, de la animația istorică la statica atemporalității.

Pavel Șușară

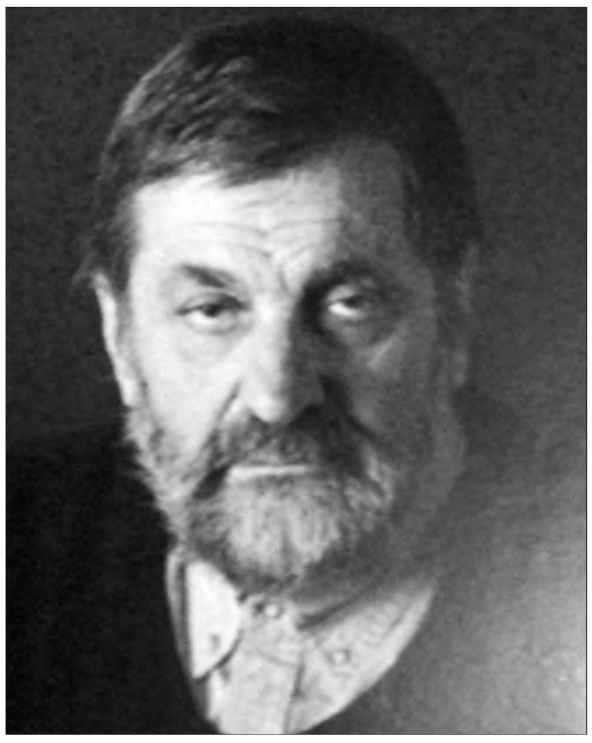
CRONICA PLASTICĂ

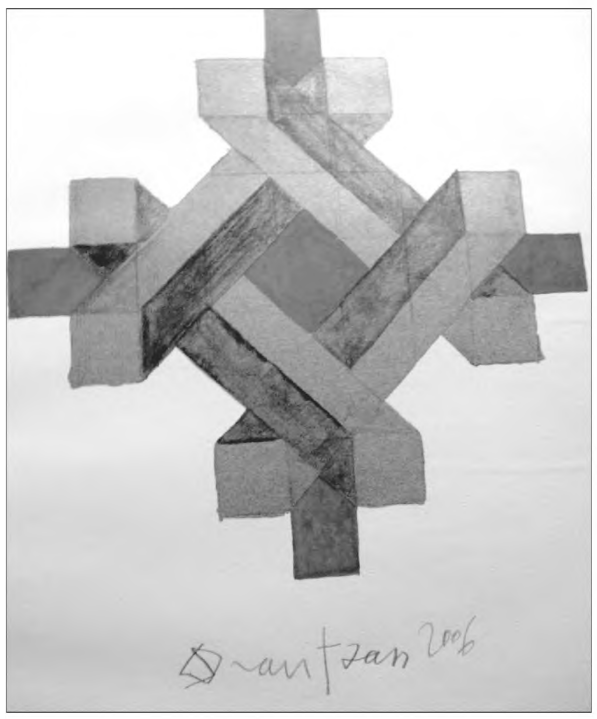
Silviu Oravitzan
sau o poveste despre lumen și lux

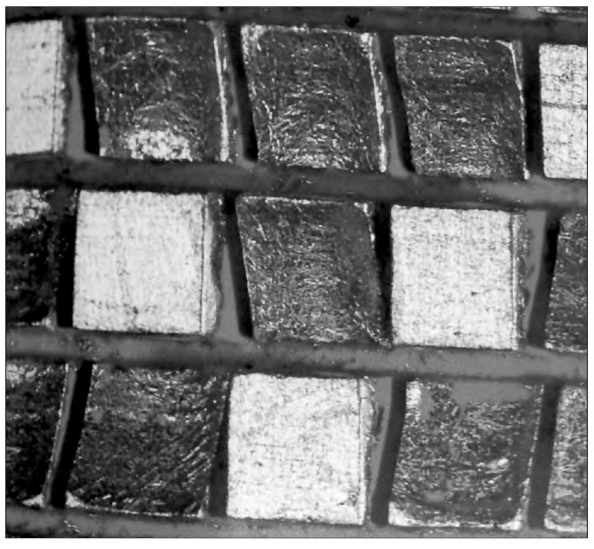
AM SCRIS, cu un alt prilej, despre pictorul Silviu Oravitzan, dar și despre subtilul cercetător al limbajului și al duhului încorporat în imaginea artistică, un text pe care și acum îl socotesc perfect plauzibil în ceea ce privește lectura picturii sale și reprezentativ pentru capacitatea mea de a percepe expresia artistică și pulsațiile ei imponderabile. În acest context, oarecum așezat, solicitarea lui Silviu, cu ceva vreme în urmă, de a scrie din nou despre pictura sa, de data aceasta despre problema luminii pe care ea și-o pune într-un mod profund și, dacă se poate spune așa, vehement, m-a surprins, într-o oarecare măsură, pe picior greșit, adică dezimplicat și marcat încă de acel sentiment de suficiență și moleșeală, de multe ori efect inevitabil al datoriei împlinite în prealabil. Am zis *da, Silviu, sigur că da, mă interesează foarte mult aspectul acesta, eu însumi sînt preocupat de conversia luminii în pictura răsăriteană, cu precădere în cea cultă și seculară, acolo unde lucrează exclusiv inaparentele noastre mișcări sufletești și cu mult mai puțin, sau, dacă se poate, deloc, filosofii adiționale ori ideologii limitative*, am zis-o, însă, mai mult așa, fără să mă gîndesc la consecințe, pentru că este bine cunoscută distanța enormă dintre proiect și finalizare în paradoxala noastră cultură, sfîșiată ca Ioan Vodă cel Cumplit de către cămilele divergente, între elanurile adolescenței și picotelile senilității. Cu alte cuvinte, am zis *da* într-o doară, mizînd pe faptul că Oravitzan îmi cerea textul cam tot așa. Eroare, însă! Spre deosebire de mine, care am plecat din Banat și nu m-am mai întors, adică mi-am mutat azimutul de pe Alpii austrieci pe lanțul Balcanic, Silviu Oravitzan s-a-ntors la Lugoj sau, după caz, la Timișoara, de pe toate meridianele pe care l-au purtat aripile confecționate din pînză de in, întinsă frumos pe șasiuri cu pene, sau din panouri de lemn casetate halucinant, și privirile ațintite hipnotic pe zenit. Adică a rămas bănățean și în ceea ce privește obstinația, tenacitatea aceea molcomă și definitivă, și în ceea ce înseamnă goana după absolut, captivitatea mistică în idealitate, oricum ar fi ea camuflată pentru privirea vulgară.

Și iată cum a început un implacabil circuit al telefoanelor! Silviu Oravitzan sună și mă somează blajin să-i trimit textul, îmi prezintă argumente irefutabile în legătură cu necesitatea lui, îmi invocă mari personalități ale culturii române, și nu numai, care fac același lucru, iar eu încerc să amîn, fentez stîngaci și, evident, mă gîndesc intens la ce s-ar putea spune despre un obiect care-ți voalează retina, care absoarbe polaritățile prin concilierea transparenței absolute cu opacitatea unică, iar acest tip de obiect nu este altceva decît pictura lui Oravitzan. Pentru că este mult mai ușor să vorbești despre abstracțiuni, pur și simplu, despre retorica flăcării, de pildă, despre tremurul aerului, cam la un metru deasupra pămîntului, în amiezile toride, despre vocația halucinogenă a zăpezii sau despre măreția apelor înghețate decît despre ritmurile încărcate de lumină ale unui panou care se revarsă dincolo de orice margine a propriei sale corporalități ori despre țesătura barocă, ea însăși un fel de capcană a privirii mult mai posesivă decît o pînză de păianjen, din arabescurile unei ornamentici inextricabile și nepămîntene. Cînd tocmai era pe cale să găsesc o ieșire salvatoare și confortabilă din această situație aparent fără ieșire, adică pur și simplu să reiau textul mai vechi și să mărturisesc sincer că nu am acum la îndemînă o altă soluție mai bună, Silviu Oravitzan mă sună din nou și, parcă citindu-mi gîndurile telepatic, îmi zice: *știi, Pavel, cred că ar trebui să pornești în textul pe care urmează să-l scrii, că doar tu ești bănățean și știi foarte bine lucrurile astea, de la ornamentica populară, adică de la acea situație unică a Banatului de a conserva însemnele aulice ale unui limbaj pierdut. Știi ce era cu acel limbaj, pentru că nu sînt mulți care înțeleg lucrurile astea, era un limbaj paradisiac, un limbaj al începuturilor noastre edenice, însemnele pure ale comunicării nemijlocite cu Dumnezeu. De aici firul strălucitor, acea disponibilitate de a capta în materie lumina ingenuă și necreată, de aici infinitele cîmpuri de aur în care nu se vede nimic din afară, în care nu se oglindește nimic accidental sau definit, dar din care răzbate și adie energia nemăsurată a unei existențe fără început și fără de sfîrșit. Vezi, mesajele astea care au amuțit, care și-au transmis către noi doar ambalajele vizibile, de o măreție aproape nepămîntească, trebuie să le capteze și să le retransmită pictorul. Panourile mele, și cu atît mai mult iconostasul de la Cluj, chiar asta încearcă să facă, încearcă să surprindă momentul în care materia se deschide, înflorește, își pierde opacitatea și devine un mediu transparent care nu absoarbe lumina, ci o generează, o eliberează din propriile sale resurse, din cele inițiale, și lumina asta nu este lumina din afară, cea dirijată, lumina care se stinge și care aruncă umbre, ci o lumină fără sursă și fără istorie.* Eu îl ascult, vocea lui sfătoasă și pătrunsă vizibil de o responsabilitate cu care s-a împăcat deja, o voce prietenească și oarecum paternă, desfășoară imagini ample, panoramează istoria artei de la plain air–ism și pînă astăzi, articulează, în stilul unic al epicii bănățene, fraze enorme, despletite, cu subordonate multiple și cu ideea recuperată abia la sfîrșitul întregii demonstrații. *Asta era, Silviu,* îi răspund eu, *chiar de acest moment aveam nevoie ca să pot începe textul, de această reconfirmare a unei tipologii umane și culturale pe care tu o reprezinți într-un mod aproape didactic, aceea a bănățeanului schizoid, împărțit abisal între pămînt și cer, între gravitație și imponderabilitate, între geometrie și disoluție, între mundan și transcendent, între statica agrariană și deambulările pastorale, între pragmatism și idealitate, între contabilitate și mistică, între altele, și altele, și altele. Rigoarea ta de gospodar competent și responsabil, seriozitatea discursului și acuratețea ideilor, care se regăsec, evident, în efortul continuu și sistematic, în exactitatea infinitezimală a desenului, în rigoarea halucinantă a modulărilor, suferă, în mod miraculos, o conversie în opusul lor. Acribia devine aluviune barocă, enunțul miniatural capătă proporții monumentale, iar materia, fragmentată și fasetată în funcție de imprevizibilele unghiuri ale privirii, se preschimbă, la rîndu-i, în stare de grație și în lumină acorporală.*

De fapt, lumea lui Silviu Oravitzan chiar asta este: un traseu, o deplasare imperceptibilă și continuă de la materie la spirit, de la animația istorică la statica atemporalității. Vehiculul acestui zbor planat prin spațiul nesfîrșit al expresiei artistice este tocmai fasciculul de lumină care pornește din spațiul picturii Occidentale, din acela renascentisto-baroc cu precădere, și se prăbușește, mîntuit de orice convenție calendaristică, în lumina taborică a Răsăritului. Pornește de la peisaj sau de la scena de interior și se surpă în aurul iconostasului și în aura Mîntuitorului. Acest traseu care camuflează atîtea evenimente intermediare, o revărsare de povestiri și de forme pe care nici măcar viermuiala din *O mie și una de nopți* n-ar putea-o echivala, mult mai scurt decît o clipită și mai condensat decît antimateria, este chiar pictura lui Oravitzan. Adică o poveste concentrată despre *lumen* și *lux*. ■







Herta Müller

E mereu aceeași zăpadă și mereu același neică

PIEPTĂNĂTURILE femeilor erau pisici șezând în fund, văzute din spate. De ce oare îmi vine să spun pisici șezând în fund, ca să le descriu părul?

Totul ajungea mereu altceva. Mai întâi imperceptibil altceva dacă te uitai la lucruri doar așa, în sine. Apoi însă în mod vădit altceva, când era nevoie să găsești cuvinte pentru lucrul acela anume, fiindcă vorbeai despre el. Când cauți să fii cât mai exact în descriere trebuie să găsești în propoziție ceva cu totul altfel pentru a putea fi exact.

Toate femeile din sat purtau o coșiță lungă, groasă. Strânsă-n două la spatele capului o duceai vertical în sus și ți-o prindeai în creștet cu un pieptene semicircular de os. Dinții pieptenului se pierdeau în păr, iar din capătul lui bombat se iteau doar colțurile extreme ca două urechi mici, ascuțite. Urechile și coșița groasă făceau ca din spate capul femeilor s-arate ca o pisică șezând în fund, dreaptă ca lumânarea.

Aceste însușiri călătoare ce transformau un obiect într-altul erau imprevizibile. Ele îți deformau percepția fulgerător, făcând din ea ce voiau. Orice crenguță plutind pe apă semăna cu un șarpe de apă. Din pricina fricii neîncetate de șerpi mi-a fost frică de apă. N-am învățat niciodată să înot nu de frică să nu mă înec, ci de frica de surceaua-șarpe, de aceste crenguțe uscate plutitoare. Șerpii închipuiți aveau un efect mai puternic decât ar fi reușit să aibă cei adevărați, împânzindu-mi neîncetat gândurile de câte ori priveam râul.

Totdeauna când alaiurile funerare se apropiau de cimitir, răsuna clopoțelul de-acolo. Iar funia lungă de care spânzura micuțul clopot tinganind imperios în tonuri scurte – pentru mine ăsta era șarpele cimitirului care-i ademenea cu limba lui mieroasă pe oameni spre moarte, iar pe morți spre dezmierdarea din groapă. Și dezmierdarea tare le mai făcea bine morților – de-a dreptul o simțeai după adierea de vânt din cimitir. Ce le făcea bine morților, pe mine mă îngrețoșa. Și cu cât mă-ngrețoșa mai tare, cu-atât mai mult mă gândeam la asta. Căci se-nțelege că totdeauna mai adia vreo boare, mai bătea cine știe ce vânticel uscat, răcoros sau cald – iar asta mă tulbura. Dar în loc să mă grăbesc, numai răsuflarea mi se precipita și duceam încet apa, stropeam încet florile pentru a zăbovi acolo mai îndelung. Aceste obiecte cu însușirile lor călătoare erau, poate, un drog pentru mine, o răscolire. Scormoneam după ele tot timpul, de aceea scormoneau și ele după mine. Fugeau după mine ca o haită, ca și cum le hrăneam cu frica mea. Probabil că ele chiar mă hrăneau dându-i fricii mele un chip. Iar o imagine, mai cu seamă una amenințătoare, îi seamănă fricii. Imaginea amenințătoare nu-i menită să te consoleze, și de aceea n-are cum să te dezamăgească și nu se face niciodată țăndări. În minte îți tot poți închipui mereu aceeași imagine. O dată ce-o cunoști până în cele mai mici amănunte, ajunge să-ți fie un reazem. Prin repetiție îmi apărea de fiecare dată ca nouă – și mă cruța.

Când în ziua dinaintea plecării prietena mea cea mai bună și-a luat rămas bun de la mine, când ne-am îmbrățișat și ne-am gândit că nu ne vom mai revedea niciodată, fiindcă nu mă mai pot întoarce în țară iar ea nu va putea ieși niciodată din țară –, așadar când prietena mea și-a luat rămas bun, nu ne-am mai putut dezlipi una de alta. De trei ori a ieșit pe ușă și de fiecare dată iar s-a întors. Abia după a treia oară a plecat de lângă mine luând-o pe stradă și tot depărtându-se cu pas cadențat cât era strada de lungă. Cum strada mergea drept i-am văzut haina de fâș de culoare deschisă devenind mică, tot mai mică, și în mod ciudat – o dată cu distanța crescândă – tot mai țipătoare. Nu știu dacă asta era din cauza soarelui iematic care strălucea – era într-un februarie –, ori a ochilor care-mi străluceau de plâns, ori a materialului din care era făcută haina și care strălucea – dar ceva tot știu: că m-am uitat lung în urma prietenei mele al cărei spate scânteia, depărtându-se, ca o lingură de argint. Așa am putut rezuma intuitiv întreaga despărțire într-o vorbă. I-am zis: *lingură de argint*. Și asta chiar descria fără trudă întregul proces, în felul cel mai exact cu putință.

Nu mă-ncred în limbă. O știu cel mai bine de la mine însămi că pentru a deveni cât mai precisă, ea trebuie tot mereu să-și însușească ceea ce nu-i aparține. Nu știu de ce imaginile limbii sunt atât de puse pe hoții, și de ce comparația cea mai legitimă fură din însușirile ce nu i se cuvin. Abia din invenție se naște surpriza, și mereu se dovedește că abia o dată cu surpriza inventată începe în propoziție apropierea de realitate. Abia când o percepție pradă o alta, când un obiect jefuiește materialul altuia, folosindu-se de el – abia atunci când ceea ce se exclude în lumea reală devine plauzibil în propoziție, propoziția reușește să se afirme în fața realității ca realitate proprie, ajunsă-n cuvânt oarecum pe brodite –, dar legitimată de cuvânt.

Mama era de părere că soarta se abate pe la familia noastră întotdeauna iarna. Când a emigrat împreună cu mine din România era iarnă, era februarie. Acum douăzeci de ani.

Cu câteva zile înainte să pleci îți dădeau voie să expediezi de la vama din apropiere de graniță bagaje în greutate de 70 de kilograme de persoană. Lucrurile trebuiau împachetate într-o ladă mare de lemn ale cărei dimensiuni erau prevăzute de regulament. O făcuse tâmplarul satului, și era din lemn de salcâm, deschis la culoare.

Uitasem cu totul de această ladă de emigrant – din 1987, de când mă aflu la Berlin, nu-mi mai revenise niciodată în minte. Apoi însă a venit un timp când a trebuit să mă gândesc din nou la ea zile-n șir, fiindcă a jucat un rol important în lumea întreagă. Lada noastră de emigrant a făcut istorie, aflându-se în centrul unui eveniment de însemnătate mondială – a devenit faimoasă și zile la rând a apărut la televizor. Căci așa cum se-ntâmplă când obiectele dobândesc autonomie, când îți umblă prin creier furișându-se, cu totul fără motiv, în alte obiecte – și asta cu-atât mai mult cu cât capul știe el bine că n-au absolut nimic de-a face cu-acele alte obiecte: așadar din pricină că Papa murise, am revăzut la televizor tot mereu lada noastră de emigrant. Sicriul Papei arăta la fel ca lada de emigrant. Așa mi-a revenit iarăși în minte întreaga poveste a emigrării.

Ne suisem amândouă într-un camion, mama mea și cu mine, cu noaptea-n cap pe la orele patru și cu lada de emigrant după noi. Până la punctul de vamă era un drum de vreo cinci-șase ceasuri. Ședeam în remorcă, pe jos, pe partea ferită de vânt din spatele lăzii. Noaptea era de-un ger sticlos, luna se legăna perpendicular, globul ochilor îl simțeai înfipt potrivnic ca un fruct înghețat în frunte. Durea când clipeai, de parcă ochii ți se umpluseră de praf de ger. Mai întâi luna s-a legănat îngustă și un picuț încovoiată, iar apoi, când s-a făcut încă mai frig, a început să-nțepe, ascuțită ca un vârf de lamă. Noaptea nu era neagră, ci străvezie, fiindcă zăpada era ca o răsfrângere a luminii zilei. În timpul mersului era prea frig ca să vorbim. Când îți îngheață cerul gurii, nu-ți prea mai vine s-o deschizi, că o răcești degeaba. N-aveam de gând să zic nici cârc. Dar până la urmă tot a trebuit să schimbăm o vorbă, fiindcă deodată mama a spus, poate doar pentru sine, dar tare, fără să bage de seamă:

– E tot mereu aceeași zăpadă.

Zicând asta se gândea la ianuarie 1945, la deportarea ei la muncă forțată în Uniunea Sovietică. Pe liste se aflau chiar și tineri de șaisprezece ani. Mulți din ei s-au ascuns. Mama stătea deja de patru zile pitită într-o gaură în pământ din grădina vecinului, în spatele șurii. Dar apoi a căzut zăpada. Nu-i mai puteau duce într-ascuns mâncarea, fiecare pas făcut între casă, șură și groapă rămânea vizibil. Pretutindeni în zăpadă, în tot satul, dădeai peste drumurile ce duceau la ascunzători. Puteai citi urmele în grădini. Zăpada era un denunțător. Nu numai mama, ci și mulți alții au trebuit de bunăvoie să-și părăsească ascunzătoarea – de bunăvoie siliți de zăpadă. Ceea ce a însemnat apoi cinci ani de muncă forțată în lagăr. Mama mea nu i-a iertat asta zăpezii niciodată.

Bunica îmi spunea mai târziu:

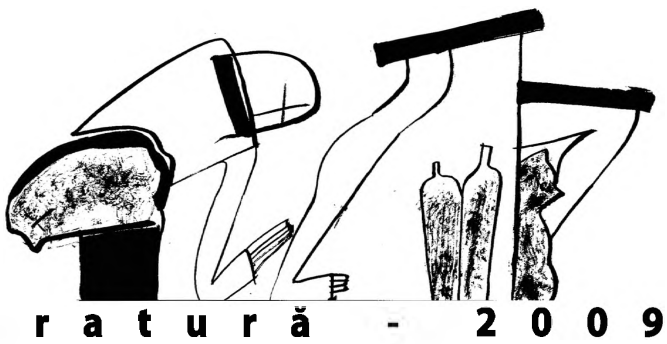
– Zăpada proaspăt căzută n-o poți falsifica, nu poți aranja zăpada în așa fel încât să pară neatinsă. Pământul, da, poți să-l aranjezi – mai spunea bunica. Nisipul, chiar și iarba dacă-ți dai osteneala, iar apa se-aranjează de la sine fiindcă-nghite totul și pe sine însăși și s-a închis imediat la loc după ce-a sorbit înghițitura. Iar aerul – spunea ea – e totdeauna gata aranjat fiindcă nu-l poți vedea defel.

Prin urmare, orice alt material în afara zăpezii și-ar fi ținut gura. Tot așa crede și mama până-n ziua de azi, că vina principală pentru deportarea ei o poartă zăpada. Ea crede că zăpada s-a așternut, ce-i drept, peste sat ca și cum știa unde se află și ar fi aici la ea acasă. Dar că s-a purtat ca un străin oferindu-și pe dată serviciile rușilor. Zăpada e o trădare albă. Exact asta vroia să spună mama cu propoziția: E tot mereu aceeași zăpadă.

Mama nu rostea niciodată cuvântul trădare, nu-l folosea. Cuvântul trădare era prezent pentru că nu-l rostea. Iar cu anii cuvântul trădare a dobândit proporții și mai mari, cu cât mai des le spunea ea celorlalți povestea ei fără să pronunțe cuvântul trădare – sub forma unor propoziții repetitive alcătuite din formulări mereu identic decupate, care nu foloseau cuvântul trădare. Foarte târziu, abia atunci când ajunsesem să cunosc de ani de zile poveștile cu deportarea, m-a frapat că prin evitarea lui consecventă, cuvântul trădare căpătase în poveste proporții monstruoase, și într-un chip atât de fundamental încât cine dorea ar fi putut rezuma întreaga poveste prin vorba: trădarea zăpezii. Cele trăite își păstrau o atât de mare intensitate, încât în toți anii de după, orice istorisire nu mai îngăduia decât cuvintele cele mai banale, și nicidecum niște abstracții ori vreun cuvânt mai tare.

Trădarea zăpezii e o vorbă a mea, și este exact în genul celei cu *lingura de argint*. Pentru lungi istorisiri complicate – o vorbă fără înconjur, care cuprinde atâtea lucruri nerostite fiindcă evită orice detalii. Pentru că o asemenea vorbă reduce mersul evenimentelor la un punct, în creier ți se prelungesc părerile despre nenumăratele posibilități. O astfel de vorbă ca trădarea zăpezii admite multe comparații tocmai pentru că n-au fost făcute comparații de nici un fel. O astfel de vorbă irupe apoi din propoziție ca și cum ar fi alcătuită dintr-un alt material. Pentru mine materialul acesta se cheamă: tertipul cu limba. De el mi-e mereu așa o frică, de tertipul cu limba – e ca un drog pentru mine. Mi-e așa de frică pentru că atunci când aplic tertipul, simt că o dată cu el – dacă e să-mi reușească – prinde adevăr ceva dincolo de cuvânt. Mi-e frică și pentru că atât de mult mă tot ocup de reușita lui ca și cum aș vrea, de fapt, să-l împiedic să-mi reușească. Și pentru că în afară de asta mai știu că spagatul între reușită și eșec se balansează ca o coardă de sărit, dar că de sărit îți sar tâmplele, și nu picioarele. Inventată printr-un tertip, așadar complet artificială, o astfel de vorbă vibrează ca trădarea zăpezii. Materialul i se transformă ajungând să nu se mai deosebească de o senzație naturală, fiziceşte puternică.

Prima trădare de care-mi amintesc am comis-o eu însămi. E vorba de trădarea cu vițelul. Dar pe-atunci aveam în minte doi viței, și l-am comparat pe unul cu celălalt, altfel nu trădam. Unul din viței a fost dus în odaie iar celuilalt vițel a trebuit să-i rupă piciorul. La scurt timp după ce fusese fătat, unul din viței a fost dus în odaie și așezat vizavi de patul bunicului pe divan. Bunicul era paralizat și zăcea de ani de zile în pat. O bună jumătate de ceas s-a uitat fără o vorbă la vițelul abia fătat cu o privire lacom sfredelitoare. Iar eu ședeam pe divan la capătul de la picioare al patului și în partea



dinspre picioarele vițelului. Și mă uitam la bunic. Mila de el și sila de privirea lui îmi frigeau deopotrivă inima. Era o privire hoțească rămasă pironită asupra vițelului ca o coardă de sticlă întinsă, suspendată în aerul dintre pat și viței. O căutătură cu pupilele sclipind ca două biluțe de metal proaspăt lipite. O admirație deznădăjduită, obscenă, care devora vițelul din priviri. Bunicul vedea doar vițelul nou-născut, pe mine nu mă vedea – slavă Domnului. Căci simțeam cât de vorace îi e căutătura, și cum nu se sfia de nimic. Așa o foame a ochiului – gândeam în sinea mea. Foamea ochiului – și asta o vorbă care-mi tot revenea în creier.

Da, asta era unul din viței. Iar celuilalt vițel a trebuit să-i rupă un picior cu toporul la scurt timp după ce fusese fătat, ca să poată fi tăiat. Era interzis să tai viței, trebuiau predați la Stat după câteva săptămâni, când ajungeau la greutatea necesară. Numai când se-ntâmpla un accident veterinarul permitea tăierea forțată și-atunci puteai păstra și mânca singur carnea. Când tata i-a expus veterinarului accidentul cu vițelul, arătându-i cum vaca se proptise cu piciorul ei greu pe vițel, am țipat:

– Minți, tu ai făcut-o cu toporul!

Aveam șapte ani, știam de la părinții mei că nu e voie să minți. Știam însă și că Statul e rău și că-i aruncă la închisoare pe oameni pentru că spun adevărul. Mai știam de asemenea că veterinarul e străin în sat și că-i împotriva noastră, și pentru Stat. Din cauza mea tata era cât pe ce să facă închisoare, asta fiindcă se bazase pe mine că știu să deosebesc instinctiv între minciuna nepermisă de-acasă și minciuna permisă la care te obligau nesfârșitele interdicții. Când veterinarul a plecat atunci de la noi după primirea unui șperț gras, am priceput ce făcusem chiar și fără a cunoaște cuvântul, am priceput ce-i trădarea. Am simțit că mă usuc toată, mi-era rău din cerul gurii până-n tălpi.

Ani în șir predasem supuși toți viței la Stat. Acum vroiam să mâncăm carne de vițel. Despre asta era vorba. Dar și despre o serie de principii care se încurcau între ele. Minciună, adevăr și demnitate. Era voie să minți Statul ori de câte ori puteai s-o faci, fiindcă numai așa ajungeai la dreptul tău – asta o știam. Minciuna tatălui meu funcționa, era mlădioasă și era de asemenea necesară. Ce mă făcuse atunci sa-l trădez pe tatăl meu veterinarului străin? M-am gândit la celălalt vițel, la acela al bunicilor din partea tatei, din cealaltă casă, pe care tot tatăl meu îl ducea pe brațe din grajd în odaie, culcându-l pe divanul de catifea. Vițelul de pe divan nu era frumos, fiindcă un vițel n-are ce căuta pe divan. Ba chiar era urât așa cum zăcea culcat acolo, chiar dacă n-avea nici o vină că era un vițel pe divanul de catifea și că era atât de răsfățat. Dar vițelul căruia i se rupsese piciorul cu un topor – acela era frumos. Nu din milă fiindcă trebuia sacrificat. Dacă vrei să mănânci carne, de bună seamă că trebuie să tai vita – nu, vițelul era frumos tocmai pentru că nu-l puteai tăia prin tăiere, ci trebuia mai întâi să-l chinuiești și să-l prezinți doveditor. Asta îl făcea să devină și în ochii mei de țărancă o creatură tulburătoare. Asistam de nenumărate ori, fără probleme, cum se tăiau zi de zi găini, iepuri sau capre. Știam cum se înecă pisoii și se omoară câinii, cum se otrăvesc șobolanii. Dar din cauza acelui picior rupt mă încerca un sentiment necunoscut, mă pălise frumusețea naturală a vițelului, nevinovăția sa de un kitsch aproape unanim recunoscut, un soi de mâhnire în fața silniciei. Pentru tata lucrurile ar fi putut sfârși cu închisoarea. Închisoare – cuvântul m-a izbit clar și răspicat ca un cuțit, în uscăciunea trădării mele inima-mi zvâcnea până-n tâmple.

Da, aceasta era o altfel de trădare decât trădarea zăpezii.

Cine știe dacă nu călătoria de noapte, alburie ca laptele subțiat, purtându-ne în camion peste șes și prin câmpul deșert – cine știe dacă nu tocmai ea m-a făcut să mă gândesc la trădarea cu vițelul, cu cei doi viței. Fiindcă mama, așezată pe partea ferită de vânt din spatele lăzii de emigrant, nu vorbise decât despre trădarea zăpezii.

Pe-atunci, însă, o urcaseră într-un vagon de vite plumbuit s-o ducă în lagăr, în vreme ce acum mergea cu mine în camion la vamă. Atunci fusese păzită de miliției înarmați, acum nu se uita la ea decât luna. Atunci era o deținută, acum o persoană care emigrează. Pe-atunci avea douăzeci de ani, iar acum peste șaizeci.

E rău ca la șaizeci de ani și cu șaptezeci de kilograme de bagaje să circuli în februarie într-un camion, sub bătaia lunii, cu lada de emigrant după tine –, dar nu se compară nicidecum cu 1945. După ani de șicanări vroiam să plec din țara asta. Însă chiar dacă eram cu nervii la pământ, și chiar dacă o făceam ca să scap de regim și de Securitate, chiar dacă trebuia s-o fac ca să nu-mi pierd mințile, era, **totuși**, ceea ce vroiam, nu eram forțată să fac. Vroiam să plec, iar ea vroia pentru că o vroiam eu. Tocmai asta a trebuit să-i spun șezând în remorca acelui camion, chiar dacă-mi înghețа cerul gurii când vorbeam – a trebuit să-i spun: mai încetează cu comparațiile, zăpada n-are nici o vină, nu ne-a izgonit din nici o ascunzătoare.

Nu mai eram departe pe-atunci să-mi pierd mințile. Eram terminată rău de tot, nervii-mi jucau renghiuri răsculându-se împotriva mea, frica-mi țâșnea prin toți porii strecurându-se în obiectele cu care-mi făceam de lucru. Iar ele-și făceau neîntârziat de lucru cu mine. Când te uiți doar un pic peste marginea lucrurilor, când doar un pic manevrezi în cap, milimetric, între absurd și normal, și te observi în timp ce-o faci, ai și ajuns la cel din urmă capețel de normalitate. În acest caz, e mai bine să nu dea peste tine și altele. Îți spui atunci că trebuie să ai mare grijă de tine și-ncerci să desparți gândirea de simțire. Vrei ce-i drept, așa cum te-ai obișnuit, să pui totul la păstrare în cap, dar nu mai vrei să pui la inimă. Te miști țeapănă în interiorul tău, în dublă ipostază: pe de-o parte la scară mărită, dar cu totul străină de tine – iar pe de alta, în chip extrem de familiar, dar estompată, diminuată până la nerecunoaștere. Simți cum sporește nerecunoașterea și cum devii tot mai difuză. E o stare primejdioasă, căci oricât ai fi de atentă, tot n-ai cum știi când se dă peste cap. Știi doar c-așa se va-ntâmpla dacă nu ți se schimbă viața asta de rahat.

Nu doar că nu exista vreo ascunzătoare în zăpadă, așa cum i-o spusesem și mamei, dar ea nu exista nici în capul meu: mi-era limpede că trebuia s-o iau din loc. Eram o ruină, de câteva luni ajunsesem să-ncurc plânsul cu râsul. Știam totuși: uite, aici nu se plânge, iar aici nu se râde – dar nu-mi folosea la nimic. Știam cum trebuie făcut și-o făceam pe dos. Nu eram în stare să mă mai țin de ceea ce știam. Râdeam și plângeam alandala, peste capul meu.

Așa am sosit la Nürnberg în căminul de tranzit Langwasser. Era un bloc-turn înalt peste drum de locul unde-și ținuse Hitler congresele de partid. Un bloc de cutii de dormit, de coridoare fără ferestre luminate doar de neon, de nenumărate birouri. Și chiar din prima zi – interogatoriu la Serviciul Federal de Informații. Apoi a doua zi din nou și de mai multe ori, cu pauze, la fel și-n a treia și a patra zi. Știam, desigur, că nu Securitatea română locuiește împreună cu mine aici la Nürnberg, ci doar Serviciul Federal de Informații. Mă aflam acum în locul unde se afla și-acesta – dar, la naiba, unde nimerisem eu aici?! Anchetatorii aștia purtau numele de «examinatori», pe ușă scria «Biroul Examinări A» și «Biroul Examinări B». Examinatorul A examina dacă nu venisem aici *«cu o misiune»*.Cuvântul «informator» nu era rostit, dar lucrurile erau examinate:

– Ați avut cumva de-a face cu serviciul de Securitate de-acolo?

– Nu eu cu el, ci el cu mine, e o diferență, am răspuns.

Era revoltător. Examinatorul B, la rândul lui, m-a examinat și el:

– Ați vrut să răsturnați guvernul? Ce vă costă s-o mărturisiți acum, din tot ce-a fost n-a mai rămas nici cât *zăpada de mai ieri*[1].

Atunci am izbucnit. Nemaisuportând felul în care un examinator caută să-mi expedieze viața dintr-o vorbă. Am sărit de pe scaun și-am spus mult prea tare:

– E mereu aceeași zăpadă.

Locuțiunea cu *zăpada de ieri* nu-mi plăcuse nici mai înainte, fiindcă ea nu vrea să mai știe azi nimic din cele ce-au fost ieri. Abia atunci mi-am dat seama de ce nu suport expresia asta: nu suport nemernicia cu care-și croiește loc metafora, disprețul de care dă ea dovadă. Și totuși, cât de nesigură pe sine pare a fi expresia, de vreme ce se împăunează cu-atâta aroganță. Dar ea te lasă să înțelegi că zăpada de ieri pesemne că tot a avut o însemnătate, căci altfel de ce-ar mai fi nevoie să-ți amintești și să te lepezi azi de ea? Ce mi-a mai trecut apoi prin cap nu i-am mai spus examinatorului.

În română mai există și un alt cuvânt, unul poetic, pentru zăpadă: ***nea***. Dar în română ***nea*** mai înseamnă și un bărbat pe care-l cunoști prea bine ca să-i spui «dumneavoastră» și prea puțin ca să-l tutuiești. În germană i s-ar spune, poate, ***Onkel*** («unchiașule», sau «neică»). Câteodată cuvintele își găsesc o întrebuințare după bunul lor plac. A trebuit să mă apăr de examinator și de sugestia limbii române, care-mi sufla: *E mereu aceeași zăpadă și mereu același neică.*

Și s-a mai întâmplat ceva: în timp ce eu – sosită din dictatură în căminul de tranzit din Nürnberg – eram interogată de un slujbaș al serviciului secret german, mi-am zis în sinea mea: iată-te scăpată de foarte puțin timp și stând aici în Occident, precum vițelul pe divan. Abia văzând foamea ochiului la acel slujbaș, am priceput că nu numai vițelul chinuit cu piciorul rupt era supus abuzului, ci în egală măsură – dar în mod mai perfid – și vițelul cel răsfățat de pe divan.

În fiecare iarnă venea în casa noastră cusătoreasa în alb. Stătea la noi două săptămâni, mânca și bea împreună cu noi. I se spunea așa pentru că nu cosea decât albituri: cămăși, maiouri și izmene, cămăși de noapte, sutiene, jartele și așternuturi. Stăteam mult în preajma mașinii de cusut uitându-mă cum se înșirau împunsăturile de ac, devenind cusătură. În ultima seară în care a stat la noi, i-am zis după cină:

– Coase-mi ceva cu care să mă joc.

Ea a zis:

– Ce să-ți cos?

Eu am zis:

– Coase-mi o bucată de pâine.

Ea a zis:

– Numai că va trebui să mănânci apoi tot de-a ce te-ai jucat.

Să mănânci tot de-a ce te-ai jucat. Așa ai putea defini și scrisul. Cine știe dacă lucrurile nu se-nvârt în cerc: ce scriu, trebuie să mănânc, iar ce nu scriu – mă devorează. Dar pe cât mănânc, tot nu se isprăvește. Și pe cât mă devorează, tot nu mă isprăvesc. Căci așa se-ntâmplă atunci când obiectele dobândesc autonomie, iar metaforele își însușesc hoțește ceea ce nu-i al lor. Iată de ce tocmai când scriu și când vorbele, pentru a fi cât mai exacte, ajung mereu altceva, constat de fiecare dată clătinând din cap:

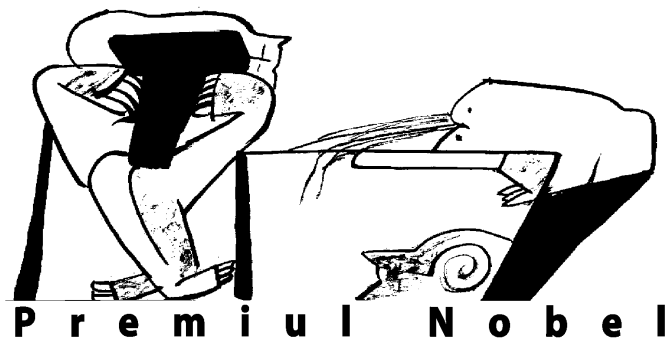
E mereu aceeași zăpadă și mereu același neică.

© Herta Müller

În românește de

Alexandru Al. ȘAHIGHIAN

[1] *«Schnee von gestern»* (textual: zăpada de ieri). Expresia germană se referă la lucruri devenite inactuale, de care nu mai trebuie ținut seama. (*N. tr.*)



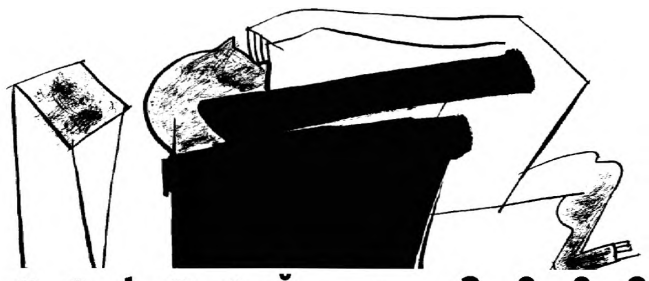
Când găinile dorm
în pomul spânzuratului

„MĂ GÂNDESC la Herta. Mă obsedează. O aud vorbind. Indiferent ce spune, o simți vibrând fizic în cuvinte. E întreagă în cuvânt, cu forță și patimă. Rar am întâlnit un scriitor care să semene atât de mult cu ceea ce scrie. Așa cum nu te decepționează niciodată în text, cred că nu te decepționează nici în viață. Povestește întâmplări, vezi situații, oameni; contești sau aprobi, după emoția pe care ți-o transmite. E ceva în ea care contaminează. S-o numesc forță morală? E doar atât? Vorbește românește cu un accent tipic bănățean. Îmi trezește amintiri pe care le-am uitat. Pomenește de Rolf Bossert, îl aduce pentru o clipă între noi, spune că abia după moartea lui, recitindu-i cărțile, și-a dat seama cât de bine scria. Moartea lui Bossert părea chiar pentru prietenii lui o problemă încheiată; sinuciderea era previzibilă, nervii îi erau întinși la maximum și obsesia urmăririi atinsese paroxismul. Numai ei i-a rămas suspiciunea neatinsă așa cum existase și în noi, atunci în 1985. Toți am uitat, ea nu. 'Câte aruncări de la etaj au rămas neelucidate?' Când îi traduc cărțile simt acolo o mare suferință și compasiune umană, dar și un spirit justițiar care mă neliniștește. Ea nu-și uită niciodată rănile, nici pe cei care o rănesc neîmpărtășindu-i opiniile. Reacția ei e necruțătoare. Oare știe să ierte? Are ochi în care nu te poți uita multă vreme. Ochi care te dezbracă până la os, ochi care ustură și te fac să te suspectezi de toate greșelile. Aproape că îți vine să le inventezi, să scormonești acolo, în încâlcelile gândului până dai de o vină de care nu erai conștient. Herta cauterizează. Herta purifică."

Aceste rânduri le-am scris în cartea mea *Jurnalul berlinez*, apărută la Editura Vinea, în anul 2001, când m-am revăzut cu Herta Müller după o despărțire de 14 ani; părăsise România în 1987 împreuna cu Richard Wagner, fostul ei soț (subliniez asta pentru ca, dintr-o prea mare euforie, declanșată de acordarea „Nobelului" acestei scriitoare - a cărei traducătoare am fost până nu demult - , Richard Wagner să nu mai fie confundat cu William Totok sau, și mai rău, locul de naștere al autoarei, cu naționalitatea ei). Premiul Nobel de anul acesta nu i s-a acordat unei scriitoare române - dacă s-ar fi întâmplat acest miracol mi-ar fi plăcut să fie Angela Marinescu - , și în nici un caz României; această isterie colectivă, declanșată pe plaiurile noastre mioritice, cred că o deranjează, în primul rând, pe Herta! Oare nouă, românilor, nu ni s-ar părea ridicol dacă frații noștrii de la sud de Dunăre s-ar lăuda cu genialul scriitor (bulgar) Elias Canetti? Dar în ziua asta extraordinară, când Banatul se dovedește a fi cu adevarat „fruncea", nu e nici momentul, nici locul potrivit pentru polemici. Să ne bucurăm deci că acest premiu râvnit de toată suflarea scriitoricească i-a fost acordat, de data asta, Hertei Müller, chiar dacă marele „Nobel" literar e mereu suspectat că s-ar fi dat pe criterii conjuncturale; la Elfriede Jelinek s-a spus: Sigur, fiindcă a fost o activistă de stânga, sigur pentru „feminismul" ei împins până la paroxism...; la Herta sunt voci care spun: Sigur, pentru obsesia ei majoră „Securitatea". Întâmplarea face ca eu să le fi tradus pe amândouă și să fiu convinsă că ceea ce juriul de la Stockholm a hotărât în ambele cazuri a fost pe deplin meritat, pentru că cele două scriitoare sunt niște ultrarafinate producătoare și prelucrătoare de limbaj. Eu nu o admir fără limite pe Herta Müller nici fiindcă s-a născut în România, nici că scrie aproape exclusiv despre România sau pentru că ar fi un scriitor de pe meleagurile noastre care a avut curajul să arate fața hidoasă a Securității, când românii noștri s-au codit să o facă. Eu o admir pe Herta, pentru că limbajul, virtuozitatea scriiturii ei sunt unice; am și declarat răspicat odată, când Herta a avut o întâlnire cu publicul românesc la GDS, că, dacă s-ar fi născut în Honolulu, găsea și acolo vreo Securitate, alta decât a noastră, dar scrisul ei ar fi rămas oriunde, în orice colț al planetei, inegalabil. Fac aceste afirmații în deplină cunoștință de cauză, fiindcă i-am tradus cinci cărți: două publicate în România, în limba germană firește. *Niederungen* (*Ținuturile joase*) și *Drückender Tango* (*Tango apăsător*), traduceri care n-au apucat să apară la Kriterion, fiindcă Herta Müller și Richard Wagner au emigrat între timp, iar manuscrisele s-au făcut pierdute... Pesemne că există un destin, nu numai pentru oameni, dar și pentru urmele (umbrele) lor spirituale. După 1989 am tradus *Der Fuchs war damals shocn der Jagĕr* (*Vulpea era încă de pe atunci vânătorul*), *Herztier* (*Animalul inimii*) și cartea de colaje *Im Haarknoten wohnt eine Dame* (*În coc locuiește o damă*). Pomenesc de aceste traduceri, pentru că nutresc convingerea, am și afirmato de multe ori în public, că pe un autor nu-l poate cunoaște nici mama, nici soția, nici copilul, nici prietenul, nici amanta, mai bine decât traducătorul lui, fiindcă ființa profundă cu toate ascunzișurile, contradicțiile, cu tot cerul și tot iadul ei, nu se poate dezvălui mai imprevizibil și mai deplin decât în limbă, deoarece, așa cum sexul zămislește lume, limba zămislește oameni. Prima cronică la volumul *Niederungen* am semnat-o tot eu și tot în **România literară** pe la jumătatea anilor '80 și m-am bucurat să o aud transmisă și pe postul „Europa liberă". Mândria mea de atunci mi-a anihilat orice frică de Securitate, de fapt la fel am pățit și când mi s-a ridicat dreptul de a publica pentru o perioadă de opt ani, deși ca poet ar fi putut să îmi fie fatal. Se pare că există uneori și un mic antidot pentru frică. Cei urmăriți, amenințați, reduși la tăcere, resimt acut omenească frică, dar totodată și mândria de a fi ei înșiși percepuți ca amenințare pentru opresorii lor. În provocare există întotdeauna forță și eroul poate avea chiar dramul lui de orgoliu în fața execuției. Sigur mă îndepărtez de la subiect și nici Herta nu cred că mi-ar da dreptate, dar scriitorul are dreptul să afirme și ceea ce nu este împărtășit de ceilalți; asta se numește „dreptul scriitorului de a nu avea dreptate", cum excepțional a definit Alexandru Matei originalitatea autorului.

Herta Müller este mai presus de orice un artist original. Nu prin tematică, pentru că dacă facem o statistică a literaturilor din Est, cred că majoritatea cărților de mare succes în Vest sunt cele care vorbesc despre ororile regimurilor totalitare și despre victimele acestora. Numai unii francezi, unii nordici sau extraordinarii, unicii, japonezi exploratori ai interiorului uman, își mai permit azi să continue tradiția unei literaturi nobile, foarte individualiste, pe care Europa scindată se pare că a uitat-o demult. Herta Müller este un caz special, ea e unica scriitoare venită din Est, la care permanența Securității în toate cărțile ei a devenit o traumă

Nora Iuga, Herta Müller (2005)



profund personală; poate de aceea felul de a simți ravagiile acestui morb și de a le descrie este atât de puternic individualizat. La frica celui amenințat contribuie nu numai reacția umană a corporalității carnale, dar și tot ce înconjoară omul În scriitura Hertei se creează o alianță aproape organică, materială și metafizică în același timp, cu lumea ființelor vegetale sau animale, mergând până la obiectele neînsuflețite (părul tuns la frizerul din sat, adunat în saci care măsoară timpul pe care îl mai are de trăit clientul, talajul lăsat de rindea are limbajul lui, o blană de vulpe ciopârțită anunță un dezastru etc.), totul participă activ, accentuând suferința personajelor: daliile, dudele, găinile adormite în pomul spânzuratului. Există un fel de panteism aici. Toate obiectele capătă suflet în fața durerii, dar nu e vorba de un panteism romantic, e mai degrabă o reevaluaree modernă și mult mai esențializată a unui panteism ancestral, transmis pe cale folclorică din vechi zăcăminte de sentimente stratificate... Așa cred eu că se reproduce continuu limbajul Hertei Müller care are la baza lui și elemente preluate din sevele vitale ale limbii române, ceea ce Herta – dacă iubește ceva românesc cu adevărat, iubește „limba română" – a recunoscut-o și public. De altfel între Herta Müller și limba română este și un sentiment de reciprocitate „do, ut des". Sintagma populară orală, expresiile neaoșe, atât de plastice, preluate de ea din limba română și traduse *ad litteram* în limba germană creează metafore de o stranietate irepetabilă, de aceea despre stilul ei s-ar putea scrie tomuri întregi. În prima mea cronică la cartea ei apărută în România afirmam că Herta este indiscutabil poetă și că poeții lumii ar fi îndreptățiți să fie invidioși pe poezia acestei prozatoare. Cred că în Germania această excepție de la regulă nu e considerată un handicap; dacă un prozator e mai puțin preocupat de o acțiune strict delimitată, de personaje pregnante și cu roluri perfect finalizate, dacă nu-și alcătuiește o lista de momente în ordinea desfășurării lor sau un plan de acțiune, părând dimpotrivă atipic și neîncadrabil e un semn distinctiv pe care poate că ar trebui să și-l dorească orice scriitor adevărat. Așa se naște un stil autentic, ca izvorul ieșit brusc din pământ, hrănit de mineralele dătătoare de energie ale apelor freatice. Dar Herta mai are ceva specific în ciudata, fascinanta ei scriere prozo-poematică. Herta are mirarea și înțelepciunea copilului pe limbă, un organ prin care detectează mesajele secrete ale lumii iraționale. Un traducător-poet percepe aceste sunete (aparent magice) ca acelea emise de delfini.

Fără îndoială Herta este un scriitor foarte ieșit din comun. Mă refer acum, în primul rând, la viziune și la travaliul lingvistic și dacă am spus aici și lucruri cu care poate nu este de acord mi-ar plăcea să accepte „dreptul scriitorului de a nu avea dreptate". Cred că și eu am un detector de mesaje secrete. Nu uitați, vă rog, că după ce au fost traduși de mine, trei scriitori au luat „Nobelul": Günter Grass, Elfriede Jelinek și Herta Müller. Ce păcat că nu știu să traduc și din română!

Nora IUGA

Despre „anii Broscoiului", așa cum n-a mai scris-o nimeni altul

AM ÎNCEPUT să traduc spre sfârșitul anilor '90 din eseurile Hertei Müller – eseuri în care narațiunea autobiografică și observația asupra cotidianului, desfășurat după un ritual deopotrivă mecanic și terifiant, al epocii comuniste se amestecă extraordinar cu reflecțiile asupra limbii (a celei germane, a celei române) și scrisului în general. Am început prin a traduce un fragment din volumul ei *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet*, apărut în 1991 (*Dracul șade în oglindă. Cum se inventă pe sine percepția*). Citisem și mai înainte câte ceva din ce scrisese până atunci, și-mi plăcuse, dar această primă traducere a fost pentru mine o experiență tulburătoare – traducătorul fiind (trebuind, în orice caz, să fie) cel mai fidel și mai atent (și aspru) cititor al scriitorului. A fost o experiență tulburătoare, însă și un nou început, fiindcă am realizat că, scriind despre dictatură (marea nivelatoare a diferențelor dintre oameni) și despre experiența proprie și a conaționalilor germani din România, Herta Müller, această mare scriitoare germană și de expresie germană – nu românca, cum vor acum, după primirea Premiului Nobel, s-o descopere nu puțini dintre noi – scria, de fapt, despre noi toți cei trăitori în România – români, și germani, și de alte etnii. Făcând-o cu o precizie, o forță și o acuitate nemaiîntâlnite (cum nu prea îmi amintesc s-o fi făcut vreun alt scriitor român). Și asta în condițiile în care, în cei douăzeci de ani din urmă, trecutul nostru comunist n-a fost niciodată discutat cu onestitatea cuvenită, necum elucidat. Și în condițiile în care nici un raport oficial, oricât de necesar, și nici chiar zece asemenea rapoarte, nu pot înlocui și compensa dezbaterea publică. Recunoșteam și recunosc în tot ceea ce scrie Herta Müller despre dictatura de-aici (și umbrele ei prelungite), despre *„acei ani în România* (care) *au fost anii Broscoiului"*, ceea ce simțisem, tulbure, și eu, și mulți alții dintre noi, dar nimeni n-o exprimase cu această limpezime necruțătoare.

„... (Broscoiului) german i s-a adăugat Broscoiul dictatorului. Poate că 32 de ani ai Broscoiului sunt de ajuns ca să-ți formezi acea privire atentă la tot ce vezi în jur. Ca la câini, frica se-ntinde, un strat peste altul, de la un ochi la altul: frica să muști, și frica să fii mușcat.

Poate că în anii Broscoiului inventarea percepției a fost de fapt unica posibilitate să transformi cele încor jurătoare. Cu aceasta lucrurile nu deveneau mai suportabile. Ci, dimpotrivă, mai amenințătoare. Dar acest adaos, cel puțin el, avea ceva de-a face cu mine însămi."

În vremea când am tradus acest text n-o cunoscusem pe Herta Müller personal. I-am telefonat la Berlin pentru a-i cere acordul ca textul să apară în revista la care lucram pe-atunci. În acele prime convorbiri telefonice, Herta Müller – încrezătoare și deschisă cu prietenii – s-a arătat, ca să zic așa, reticentă. Nu era de mirare: după experiențele avute în țară, era „om pățit". Apoi, pe măsură ce am continuat să traduc din ea, ne-am apropiat treptat. Întâlnirea mea cu ea o consider ca pe o șansă extraordinară pentru mine, iar plăcerea pe care o am traducându-i literatura (lucrez acum la cel mai recent roman al ei, ***Atemschaukel***), și admirația pentru ea au sporit continuu în acești ani. Cât despre „provocarea" pe care-o resimte cel ce-i traduce scrierile, poate că autoarea însăși, în cuvintele ei, scriind despre felul cum se raportează la limbă, te lasă să ghicești cel mai bine aceasta:

„... Mereu se dovedește că abia o dată cu surpriza inventată începe în propoziție apropierea de realitate. Abia când o percepție pradă o alta, când un obiect jefuiește materialul altuia, folosindu-se de el – abia atunci când ceea ce se exclude în lumea reală devine plauzibil în propoziție, propoziția reușește să se afirme în fața realității ca realitate proprie, ¿junsă-n cuvânt oarecum pe brodite dar legitimată de cuvânt." (***E mereu aceeași zăpadă și mereu același neică***)

Sau:

„Nu-i adevărat că pentru orice există cuvinte, și nici că gândim totdeauna cu ele. Până în ziua de azi multe lucruri nu le gândesc în cuvinte: nu le-am găsit pe cele potrivite nici în germana satului, nici în germana de oraș, nici în română, nici în germana de Est sau de Vest. Și în nici o carte. Domeniile lăuntrice nu se suprapun cu limba, ele te târăsc într-acolo unde cuvintele nu-și pot avea sălaș. Și adeseori tocmai despre lucrurile esențiale nu se mai poate spune nimic... " (***În fiecare limbă sunt alți ochi***)

(Și apropo de acest din urmă eseu din care am citat: cine nu l-a citit, nu cunoaște una din cele mai formidabile și mișcătoare mărturii de iubire aduse limbii noastre române.)

Alexandru Al. ȘAHIGHIAN

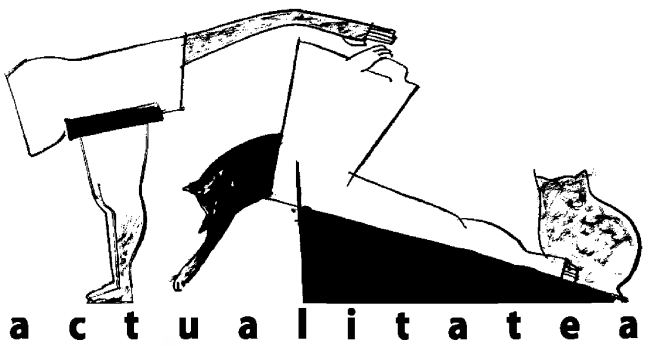
Bio-bibliografie Herta Müller

Herta Müller s-a născut în 1953 la Nitzkydorf, în Banatul șvăbesc. Bunicul, un țăran avut și negustor, a fost expropriat de regimul comunist; în 1945, mama ei a fost deportată de ruși pentru câțiva ani într-un lagăr de muncă; tatăl, care fusese soldat în Waffen-SS, a lucrat apoi ca șofer de camion. Scriitoarea a studiat germana și româna la Universitatea din Timișoara, iar apoi a lucrat ca traducătoare într-o fabrică și ca profesoară. A intrat în vizorul Securității și a început să fie persecutată după refuzul ei de a colabora cu această instituție și în urma prieteniei cu membrii așa-numitului *Aktionsgruppe Banat* (un grup de studenți și scriitori germani cu atitudine protestatară, din România. Prima sa carte, *Niederungen* (*Ținuturile Joase*), a apărut în 1982, după multe amânări și intervenții ale cenzurii, și a fost publicată în versiune integrală în 1984, în RFG. Din 1985, lucrările Hertei Müller au fost interzise în România, autoarea fiind supusă unor presiuni tot mai puternice, mergând pînă la amenințări cu moartea. În 1987 a emigrat în Germania, iar de atunci trăiește la Berlin. A fost tradusă în peste 25 de limbi.

Cărți publicate: *Niederungen*, București, 1982; *Drückender Tango*, București, 1984; *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*, Berlin, 1986; *Barfüßiger Februar*, Berlin, 1987; *Reisende auf einem Bein*, Berlin, 1989; *Wie Wahrnehmung sich erfindet*, Paderborn, 1990; *Der Teufel sitzt im Spiegel*, Berlin, 1991; *Der Fuchs war damals schon der Jäger*, Reinbek bei Hamburg, 1992; *Eine warme Kartoffel ist ein warmes Bett*, Hamburg, 1992; *Der Wächter nimmt seinen Kamm*, Reinbek bei Hamburg, 1993; *Angekommen wie nicht da*, Lichtenfels, 1994; *Herztier*, Reinbek bei Hamburg, 1994; *Hunger und Seide*, Reinbek bei Hamburg, 1995; *In der Falle*, Göttingen, 1996; *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*, Reinbek bei Hamburg, 1997; *Der fremde Blick oder das Leben ist ein Furz in der Laterne*, Göttingen, 1999; *Im Haarknoten wohnt eine Dame*, Reinbek bei Hamburg, 2000; *Heimat ist das, was gesprochen wird*, Blieskastel, 2001; *Der König verneigt sich und tötet*, München [u.a.], 2003; *Die blassen Herren mit den Mokkatassen*, München [u.a.], 2005; *Atemschaukel*, München, 2009.

Cărți apărute până acum în limba română: *Încă de pe atunci Vulpea era Vânătorul* (Der Fuchs war damals schon der Jäger), 1995; *Animalul inimii* (Herztier), 1997; *Regele se-nclină și ucide* (Der König verneigt sich und tötet), 2005; *În coc locuiește o damă* (Im Haarknoten wohnt eine Dame), 2006; *Este sau nu este Ion*, 2005 (colaj de texte făcut direct în limba română). – În curs de traducere: cel mai recent roman al ei, *Atemschaukel*, apărut în vara asta în Germania.

Premii: Din anul în care a ajuns în Germania, a primit pentru cărțile sale, rând pe rând, practic toate premiile și distincțiile literare importante germane și internaționale, dintre care amintim doar câteva: Premiul pentru Literatură „Aspekte" (1984), Premiul Ricarda Huch (1987), Premiul Criticilor Germani (1992), Premiul „Kleist" (1994), Premiul pentru Literatură „Aristeion" al Uniunii Europene (1995), Premiul pentru Literatură Impac Dublin (1998), Premiul pentru Literatură Franz Kafka (1999), Medalia Carl Zuckmayer (2002), Premiul pentru Literatură al orașului Berlin (2005). Din 1999 a fost nominalizată din partea Germaniei pe lista candidaților la Premiul Nobel. – ***Premiul Nobel pentru Literatură (2009).***



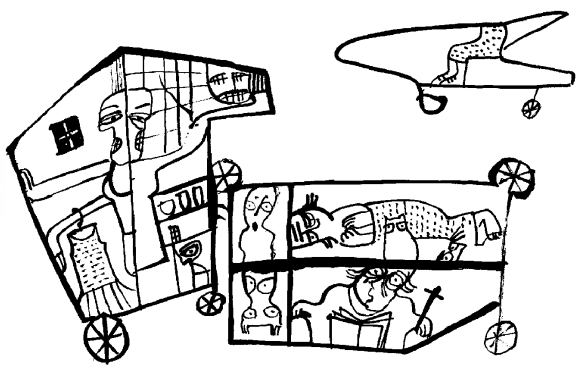
REVENIM cu încă două poeme semnate de tânăra poetă basarabeancă Liliana Armaşu, *Ritmuri georgiene* şi *Verde*, ca să nu se simtă singură, şi ca semn de recunoaştere, şi că Marele Premiu la Festivalul Naţional de Literatură „Tudor Arghezi", ediţia XX, Tg. Jiu 2001, nu se uită ci o consacră iar şi iar: „Să cânţi de parcă ar fi ultimul cântec./ Să te bucuri de parcă ar fi ultima zi de pace./ Să-ţi clocotească sângele în vene/ cu gândul la libertate.// Şi vinul să fie vin/ Iar mândria de neam –/ cât Munţii Caucazului.// Privirile s-au încins./ Paşii s-au înteţit./ Începe vârtejul...// Nimic mai înălţător/ decât acest dans al iubirii./ Braţul lui vânjos se întinde arcuit/ către vălul alb al nemuririi.// Ea zâmbeşte misterios/ Ivindu-şi chipul ispititor/ de sub streaşina unduioasă/ a serii.// Simt cum mă-mbie acel aer tare/ al libertăţii/ din Munţii Caucazului." (*Ritmuri georgiene*). „Nu ştiu cu adevărat/ care anume e corpul/ şi care sufletul/ cine dintre noi e bărbatul/ şi cine – femeia/ şi dacă ne-am atins vreodată/ din întâmplare mâinile/ sau pur şi simplu a fost o adiere de vânt./ Important e că locul în care/ ne dăm mereu întâlnire/ e verde şi noi – pe toată întinderea lui.../ Nu ştim cu adevărat/ de ce la o adică murim şi/ cu ce ne ţinem în viaţă,/ ce este patria şi unde e/ fericirea,/ cine dintre noi/ e deşteptul şi cine – naivul/ şi dacă ne-am văzut vreodată/ la faţă.../ Important e că locul în care/ ne dăm mereu întâlnire/ e verde şi noi – pe toată întinderea lui." (*Verde*). În urma apariţiei la noi a versurilor Lilianei Armaşu, membră a Uniunii Scriitorilor din Chişinău, am primit mesaje de bucurie, între care, cel mai cald şi mai frumos este cel al poetei noastre din Negreni – Cluj, doamna Minerva Chira, căreia îi dorim tot binele din lume. (*Liliana Armaşu*) ✉ „Simt nevoia, după mulţi ani să mă descopăr puţin. Sunt profesor în oraşul acesta mic, motiv pentru care mi-a fost teamă să mă fac public. Sunteţi singurul meu cititor. Nu am arătat ce scriu din discreţie, modestie...". Întorcându-vă urărilor de peste timp urări proaspete de înţelegere şi de apreciere, înnoiesc invitaţia de a-mi trimite cât mai multe poezii, mărturisiri, pentru a-mi da seama cât a lucrat între timp sufletul dvs. în interiorul cuvintelor bine alese. (*Eugen Popescu*, Codlea) ✉ Din Gura-Humorului, Bucovina, într-un plic verde ca vara, am găsit o poezie care poate fi publicată aici, semnată cu un pseudonim aparte, *Copilul din hârtie*. Cu câteva precizări pe care le aştept demult: „sunt una din fostele eleve de la casa de copii, şi nu vreau să mă laud cu asta. Nu mi-am văzut dosarul după 1989. Poezia am scris-o după 1989. Poezia mea nu este un articol de ziar, este un sentiment interior. Nu prea am avut cui să pun întrebări şi nu am primit răspunsuri la ele. De aceea am ales pseudonimul de mai sus. Magda Humor Martin..."

Poate că veţi prinde mai mult curaj după reproducerea poeziei *Lasă-mă*: „Prutule apă departe/ ce despărţi soră de frate/ mântuie şi fă dreptate/ mântuie şi fă dreptate// Prutule sârmă ghimpată/ ce despărţi mamă de tată/ Lasă-mă să merg acasă/ fără tancuri, fără ceartă// Prutule apă de râu/ Unde-i tata? Vreau să ştiu/ Că mi-e dor să merg la dânsul/ şi să văd cum curge Nistrul."

„Am ales acest pseudonim pentru că nu vreau să fiu compătimită pe stradă ci mai degrabă să fiu înţeleasă. Mărturisesc că în poezie există şi imaginaţie dar şi mult adevăr. Pot folosi persoana I-a, pentru că am înţeles poveştile adevărate ale altora şi am cunoscut bine viaţa departe de familie..." (*Copilul din hârtie*, Bucovina) ■

Constanţa Buzea

POST-RESTANT



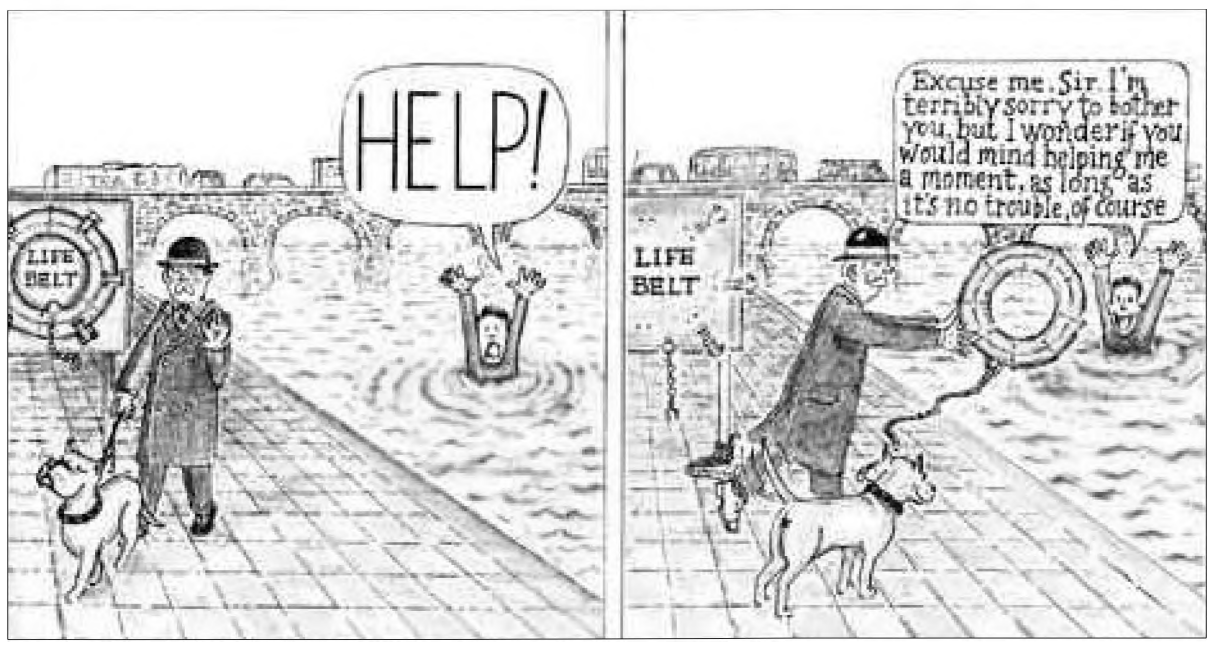
Prin anticariate

Politeţe...

PENTRU cele mai multe personaje şi, de bună seamă, pentru autori, politeţea e o valoare suspectă. Adjectivul ei, cu coadă grecească, îi va fi sunat neplăcut generaţiei de la '48. Aşa încît, pentru romantici, politicosul e galantul, omul de salon (şi de paie...), cel care-şi ascunde, cu vorbe meşteşugite, moneda calpă ce-i este firea. Îndemnul la autoeducare, vorba vine, ce şi-l dă, în *Satiră. Duhului meu*, Alexandrescu – „Învaţă dansul, vistul şi multe de-alde alea" – ţinteşte acest model, al omului de lume lipsit de substanţă. Diplomat, carevasăzică nu radical, la mijlocul tuturor căilor şi bun gestionar de foloase, el e tocmai ceea ce sistemul romantic, în alb şi negru, nu poate să reţină. Deconspirarea furioasă a lui Eminescu, din *O, adevăr sublime...*, „o, diplomaţi cu graiul politicos şi sec/ lumea cea pingelită o duceţi de urechi/ Îmi place axiomul cel tacit, fiinţi spurcate:/ Popoarele există spre a fi înşelate", se răfuieşte cu temporizarea, nu dezinteresată, pe care nespusul lucrurilor pe nume o presupune. Politeţea, aşadar, e înşelătorie. Şi asta o face de ocolit.

După cum francheţea are riscuri, şi politeţea are ghimpi. De ne-am aminti doar tandrele înţepături pe care le schimbă, revăzuţi peste ani, doamna B. şi naratorul din *O alergare de cai* („Cum, doamna mea, porţi ochilari? Ce, ai pleşuvit? Tragi tabac? Ţi-au căzut dinţii?") şi tot am ghici nebănuite arme de bătaie sub voalurile care ascund gînduri şi reţin vorbe. O politeţe înghimpată, la oamenii pe care nu-i bănuieşti, e cea care stăpîneşte lumea lui Caragiale. Toţi impiegaţii sînt politicoşi, ducînd cu vorba. Precum negustorii din care se trag, pentru care politeţea e o tehnică de vânzare. În *Meteahnă*, comeseanul maghiar îşi precizează poziţia naţională întîi politicos, apoi din ce în ce mai agasant. Politeţea e o etapă. În jocul nervilor din lumea de funcţionari e, se-nţelege, repede depăşită.

Le cedează, totdeodată, unor raţiuni mai importante. Perspectiva unui cîştig, a cărui nematerializare e luată iniţial în glumă, apoi resimţită tragic, în crescendo, năruie buna-creştere, de familist, a lui Lefter Popescu. „Aşa sunt eu, galant" devine, în ce-l priveşte, justificarea unui gest de mitocan, răzbunîndu-se aprig pe o duzină de farfurii. Loteria îi ia minţile, scoţîndu-l din condiţionările care ţin în ordine lumea lui. Acolo, în această lume rînduită provizoriu, politeţea fuzionează cu pudoarea, sub forma unui soi de reţinere, de înfrînare. *Ruşinoasă*, epitetul pe care Dumitrache i-l aruncă Zoei, iar Ipingescu îl crede şi nu prea, defineşte o condiţie. Aceea a lucrurilor nepuse la punct, fiindcă tranşarea lor ameninţă însăşi temelia lumii. Cînd Lefter, dintr-o dată, se simte stăpîn, cu frîiele în mînă, poate săvîrşi deopotrivă gestul nebunesc al unei demisii cu scandal, şi pe acela, inutil şi crud, al ruinării micii agoniseli domestice a consoartei. Politeţea, formă de reţinere a afectelor, de strunire a nervilor, n-ar îngădui aşa ceva. Cusurul de a fi „măgar, violent şi lipsit de manere" se desprinde, deci, păstrînd proporţiile, ca un *hybris*.


HELP!
LIFE BELT
Excuse me, Sir. I'm terribly sorry to bother you, but I wonder if you would mind helping me a moment, as long as it's no trouble, of course
LIFE BELT

Politeţea e, tot la Caragiale, armă politică. Hrănindu-se din degenerescenţa altei, punctualitatea. Toţi trag de timp, sub domnia blajină a lui „trecute fix". În *25 de minute*, politeţurile se schimbă la peron, cu *à propos*, constrînse de scurtimea vizitei, şi de lipsa de punctualitate a notabilităţilor. O promisiune, neonorată, cel mai probabil, la timpul ei viitor, aranjează lucrurile. Trenul regal va zăbovi, altă dată, mai mult.

Politeţea, în sistemul de convenţii, te face să nu refuzi. Din cauza ei personajele nu vin şi, mai ales, nu pleacă la timp, întreţin „lanţul slăbiciunilor" şi sclipesc de îngăduinţă defulată în manevre de culise. Altminteri, „ţara oamenilor atenuaţi", vorba lui Cioran, care sînt, cu toată aparenta lor vioiciune, clienţii lui Caragiale, e un paradis al *non-kombat*-ului. Fiecare, locuind într-o casă de sticlă, se fereşte să arunce cu pietre. Uzanţele impun, de pildă, să nu recunoşti, în *Cadou...*, briliantul recent dispărut al soţiei în acul de cravată al meditatorului-musafir. Un „ce-ţi pasă" la limita bunei-creşteri îl potoleşte fără discuţii pe soţul indiscret. Şi lucrurile reintră într-un normal al convenienţelor.

Lumea aceasta, politicoasă în formă, belicoasă în fond, violentă şi neastîmpărată, se pierde la marginea modernităţii. Cînd politeţea ajunge, din nou, povară socială. Saloanele, cele literare, în speţă, se feresc de ea ca de o plagă. Lucrurilor trebuie să li se spună pe nume. Manierele supravieţuiesc (o vreme...), convenţia nu, tratată cu apa tare a liminarei sinceităţi. Cît despre punctualitate, *Proştii* lui Rebreanu e ceea ce modernitatea pare să aibă de zis. Francheţea ei, cu superiorităţi abia schiţate înainte, se arată tot acolo: „semeţ în sufletul său rânced că poate certa şi el pe cineva care-i mai slab decât dânsul..."

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Poporul ales a doua oară

DORUL de vinul bisericesc îl apropiase pe plutonierul rus Zaharîci de preotul Costăchel. Plutonierul, bătrîior, fusese şi el preot la o biserică din Minsk, pe care Puterea Sovietelor o transformase în depozit cu încuviinţarea şi ajutorul celor mai înaintaţi membri ai clasei muncitoare. Zaharîci se răspopise singur şi intrase în armată. Se scrisese despre el în ziare. Poze cu el apăruseră şi în Pravda, una în sutană, şi cealaltă în uniformă de infanterist. Nici el nu mai ştia prin cîte regimente trecuse, ca propovăduitor al ateismului. De cînd începuse războiul primise ordinul să-şi folosească zelul şi talentul oratoric în cuvîntări patriotice înaintea luptelor. Purta uniformă de soldat. Fusese şi în linia întîi. Avea pieptul plin de decoraţii pentru acte de eroism. Cînd se îmbăta, Zaharîci se minuna şi el cîte primise, fără să fi împuşcat măcar un singur inamic. Fusese rănit de cîteva ori, dar era bun de carne şi se vindeca repede. Ajunsese aici în oraş din greşeală, într-un vagon sanitar cu mari mutilaţi care se rătăcise în drum spre patrie. Ultima lui rană, la piciorul drept – îl nimerise un glonţ de mitralieră în pulpă – nu se vindeca la fel de repede ca primele trei. Ori din cauza frigului, ori fiindcă la 50 de ani natura lui nu mai lucra la fel de repede, rana se obrintise. Chirurgul vagonului spital, colonel, avea grijă de Zaharîci mai ceva ca de generali. Dacă-i murea pacientul sau dacă-i amputa piciorul fără să fie nevoie îl aştepta, în cel mai bun caz, un concediu activ pe termen nelimitat la vreo mină din Siberia. Dar cum de sănătatea plutonierului răspopit se interesa însuşi Iosif Visarionovici, generalul care îl avea în subordine pe chirurg îl ameninţase calm că îl va trimite în faţa plutonului de execuţie. Colonelul medic îi zgîndărea zilnic rana lui Zaharîci în vagonul spital, îi băga termometrul în fund o dată pe oră şi îl mai chinuia şi cu nişte lipitori scîrboase pe care i le punea pe picior, să-i sugă sîngele bolnav. Cînd vagonul a ajuns în Medgidia, plutonierul a cerut să i se aducă uniforma. Chirurgul nici nu voia să audă. Zaharîci s-a dat jos din vagon numai în halat şi în izmene. Era frig. Chirurgul a venit după el cu uniforma în braţe, să-l convingă să se întoarcă în vagon, că doar nu era să se îmbrace de faţă cu lumea de pe peron.

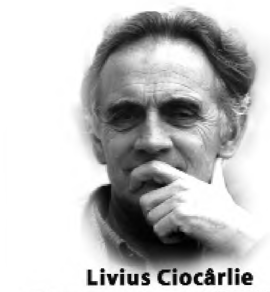
Plutonierul i-a povestit preotului cum şi-a pus uniforma chiar acolo pe peron de frică să nu încapă din nou pe mîna sanitarilor din vagon şi să-i facă ăia cu de-a sila vreo injecţie de-a lor, să-l adoarmă. Apoi, cu chirurgul după el, a căutat şchiopătînd o patrulă militară şi a cerut să fie condus la comandamentul sovietic din oraş. Patrula opreşte o birjă, să-l transporte pe eroul cu pieptul încărcat de decoraţii. Medicul sare şi el în birja după bolnavul lui. Pe drum, adulmecă Zaharîci miros de friptură şi strigă birjarului să se oprească. Intră eroul în cîrciuma cu grătar. N-avea nici un ban, dar comandă o friptură şi vin roşu, prima oară cînd se putea apropia şi de altceva decît de fierturile sălcii din vagonul spital în care călătorea de 18 zile, dacă nu cumva le pierduse şirul. După ce a mîncat şi a băut, Zaharîci a cerut adăpost la Comandament. Nu voia decît un pat să doarmă şi, dacă era, puţin ceişor cald, într-o farfurioară. Chirurgul colonel, care era cel mai mare în grad din încăpere, s-a strîmbat la comandirul local – era Zaharîci eroul! Şi a cerut şi el un pat în aceeaşi încăpere cu el, să-l poată îngriji. Plutonierul nu s-a opus, dar fără termometru şi fără bisturiul cu care îi rîcîia rana, de n-o mai lăsa să-i treacă. A doua zi Zaharici a ieşit la plimbare, sontîc, sontîc. Ajunge în dreptul bisericii. Chirurgul, după el. Apostolul ateismului i-a interzis să intre împreună cu el în biserică. Voia să discute cu preotul, *să-l lămurească*. Parohul se pregătea să plece. Cînd a văzut un soldat rus în biserică a început să se închine. Iar cînd l-a mai şi auzit că îi spune cîntat în greceşte *Kirie eleison*, în prima clipă şi-a închipuit că nu mai aude bine.

Zaharîci a continuat tot în greceşte că îl provocă la o discuţie despre canoane. Apoi a trecut la slava de biserică, întrebîndu-l dacă fiul rătăcitor se putea întoarce rătăcit acasă. Preotul, ce să zică? L-a invitat să discute la el acasă despre această ipoteză. În aceeaşi zi s-a aflat în oraş că un soldat rus răspopit voia să-l convertească la ateism pe parohul bisericii. Şi te pomeneşti că, de frică, părintele îi va da obolul rusului!

Vinul bisericesc pentru împărtăşanie, înainte de a fi îndulcit, avea aici, a constatat Zaharîci, în casa parohului, un gust parcă mai aspru decît cel al vinului catifelat pe care îl ştia din biserica lui de la Minsk. Apoi l-a tot încercat în tăcere, pînă s-a ameţit.

Plutonierul l-a mai vizitat de două ori acasă pe parohul bisericii, pînă i s-a vindecat rana şi a fost trimis în Germania să întărească spiritul ofensiv al Armatei Roşii.

De-abia după ce s-a terminat războiul, părintele a povestit cum decurseseră întîlnirile sale cu Zaharîci. Rusul îi spusese că una era să te răspopeşti şi cu totul altceva, să te rupi de Dumnezeu. Chiar şi atunci cînd predici ateismul, dar vorbeşti despre El, mai pui o sămînţă în numele Lui, îi explica rusul, amestecînd cuvinte din greacă, din slavă şi din ebraică. Dumnezeu, drăguţul, în mare mila lui, îl apărase de foc şi de gloanţe, dar îl mai pusese la încercare din cînd în cînd. La fel făcuse şi cu toţi ruşii, pe care îi ajuta să cîştige războiul, după ce le arătase că, fără intervenţia lui binevoitoare, începînd de la marea iarnă cu care îi lovise pe nemţi, nici ei n-ar fi ajuns în Germania. De unde venea această Dumnezeiască bunăvoinţă? îl întrebase neîncrezător preotul. Zaharîci nu ştia. De unde era să ştie? Poate fiindcă El ştie că ruşii, chiar şi atunci cînd îi întorc spatele, aidoma poporului ales pe drumul deşertului, nu se pot rupe cu adevărat nici de El şi nici de ceea ce tot El le-a îngăduit să fie. ■



Livius Ciocârlie

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ

Incorect, inadmisibil

SARJELE acestea se explică, în parte, prin antipatia contractată în prima zi de şcoală pentru instituţiile de învăţământ. Prin reverberaţie, nu-i cruţam nici pe colegi, până la a fi meschin. Despre mama unuia notam că fotoliul în care se aşeza era *bine umplut*. Pe nevasta altuia, provenită dintr-o *familie de boiernaşi*, o vedeam *cam lâncedă, sătulă de inevitabilul amic*. Inevitabilul eram eu. Uneori prietenia e victima trecerii vremii: *Suntem la începutul anilor şaizeci şi am început să mă înstrăinez. Nu prea mai ştim despre ce să vorbim. O nobilă, melancolică plictiseală ne cuprinde* pe câteşitrei. Evoc şi prieteni târzii, din viaţa literară: *...m-am dus la ei cu inima deschisă, mă întorc cu inima strânsă: prin transparenţa primitoare a unuia trec fără să las urmă, altul navighează în ape tulburi, al treilea admite presupunerea că este trădat de tineri care îi sunt, de fapt, devotaţi*. Acest ultim aspect ar fi putut alerta vigilenţa editurii dacă n-ar fi fost relatat atât de discret: trădarea presupusă s-ar fi manifestat prin informări adresate organelor, neîncredere şi suspiciune de care, nu în legătură cu aceia, abia astăzi sunt contaminat.

Se întâmpla şi ca victima prieteniei şubrezite – salvată de publicitate prin autocenzură – să fiu eu însumi: *Eşti un snob, mi-a spus alaltăieri X. Un snob, o secătură, un belfer, vrei şi tu putere; m-aş bucura să mori*. Nu pot să nu admir acum, chiar dacă spuse la beţie, vorbele lui X. Să-i spui omului că ai vrea să-l vezi mort presupune acel tumult interior din care, trecute prin alambicuri, ies lucrurile mari. Totuşi, ca să răspund tardiv: putere nu-mi doream.

La cenzură, tehnic vorbind, abia acum ajung. Încep cu ce era benign, în înţelesul că nu se referea, sau numai indirect, la acel timp şi acel sistem. E ceea ce s-ar putea numi „gândire incorectă“, însoţită uneori de „comportament incorect“. De exemplu, nu se putea scrie, decât foarte voalat, despre sex. Nu era de admis să scrii că *Ion „duduia“ sub masă când veneau doamne în vizită*. Ce făcea Ion n-ar fi fost clar pentru cititor, dar faptul că se petrecea sub masă, în prezenţă feminină, era suspect. E adevărat că ce făcea el e destul de tulburător. Avea vreo cinci, şase ani când se vâra printre scaune, apuca între degete mătasea ajurată a ciorapului unei doamne şi bolborosea. „Ce faci acolo?“, îl întrebau. „Dúdui“, răspundea.

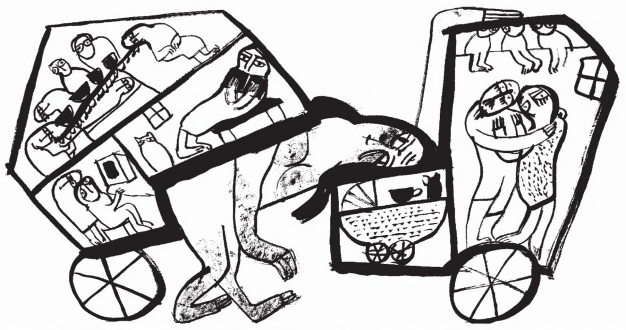
Din acelaşi areal, de data asta prin experienţă proprie, şi încă recentă în acel moment, *sexualitatea pe metru pătrat* de la Frankfurt, din cartierul gării. Şi aceasta, deşi conţinea un potenţial de critică a moravurilor societăţii pervertite din apus, a dispărut. A trebuit să vină revoluţia, să moară acei tineri, ca să pot evoca prezenţa mea în acele locuri, ba şi într-un bar de-a binelea deocheat.

Poate că la fel de indecent li s-a părut şi să pretind că *Analele Universităţii*, unde-mi găseam loc din când în când, nu se adresau nimănui: *Nu încerc să stabilesc pentru cine trebuie scris deşi a şti pentru cine şi, prin urmare, de ce, mi se pare necesar. Începând, de voie-de nevoie, să fiu „om de ştiinţă“ în Analele universităţii, nu mă adresam nimănui. Singurul scop era să-mi justific prezenţa la facultate. Continui şi acum să produc astfel de douăzeci de pagini anual, cât trebuie să măsoare lucrarea din „plan“. Le înmormântez în Anale cu sentimentul, justificat, că nu vor fi citite de nimeni. Rezultatul: rafale de „care“, de „este“, de „că“*. .

(Mă opresc, acum când transcriu, frapat de o observaţie ce se poate face, de bun simţ. Ca oricine, bunul simţ se poate înşela. Observaţia ar fi: cu astfel de fleacuri vrei să incriminezi cenzura? Fleacuri, într-adevăr, cel puţin până acum. Însă lucrurile stau pe dos: tocmai faptul că, prestând o muncă de furnici, se izbeau până şi de asemenea fleacuri trebuie „denunţat“. Pun cuvântul în ghilimele pentru că, de fapt, nu vreau să denunţ nimic. Spun cum au stat lucrurile şi atâta tot. De altfel, ar fi fost bine să pun în ghilimele şi cuvântul *trebuie*. În genere, nu trebuie nimic. Este concluzia sceptică a unui om rupt de o epocă pe care a apucat-o, dar nu este a lui. A lui este epoca evocată aici. Aceea când i s-au alterat şi sufletul, şi mintea. Sunt un om din altă vreme, un om terminat. Un încurcă-lume ar fi mai potrivit – şi mai puţin patetic –, de vreme ce nu tac.)

Trec acum la gândirea inadmisibilă. Din bolgiile sexualităţii, urc spre Dumnezeu. Nu chiar Dumnezeu: un fel de. *Există un soi de divinitate absolută în numele căreia mă judec şi mă condamn*. Poate nu religiozitatea – în realitate, absentă – l-a speriat pe Mugur. Altceva: acea instanţă judiciară te putea duce cu gândul la instituţia cenzurii. Nu la el însuşi, nu la Mugur. Nu el suprainterpreta, dar nici nu miza pe mintea lui, ci pe minţile de hermeneuţi ale celor care-l controlau.

În privinţa divinităţii, într-un rând săream peste cal. *Epoca noastră ne obligă să concepem vidul. Concepându-l, îl şi percepem în noi. Creaţia ca soluţie în sine? Nu cred în ea, sau nu prea mult. E un fel de a avea ce se poate, condiţionat de orbire. Orbi la ce se întâmplă cu noi şi orbi la ce suntem în univers. Fără metafizică, creaţia nu poate suporta conştiinţa perisabilităţii ei. În prezenţa lui Dumnezeu totul se poate salva, chiar dacă i s-a dat numai o secundă. Problema noastră este să trăim fără Dumnezeu. Atunci creaţia, singura soluţie, lipsită de perspectivă, nu mai are rost. Rost de rangul doi. Te face să uiţi şi, oricum, cât timp ai acest instinct... A face ce poţi să faci, fiindcă poţi, fără să-ţi pui întrebări. Amărâtă concluzie, dar şi stare de fapt*. La drept vorbind, nu evocarea lui Dumnezeu este cea mai problematică aici. Este aluzia la ce se întâmpla cu noi. Iar alternativa: a crea (constat acum cât de mult a îmbătrânit acest verb) ca dovadă de orbire sau a trăi inert. Alesesem prima soluţie, iar Mugur îmi dădea de înţeles, cu discreţie, adică făcând să se şteargă orice urmă din ce scrisesem, că a doua soluţie ar fi fost mai potrivită în cazul meu. ■

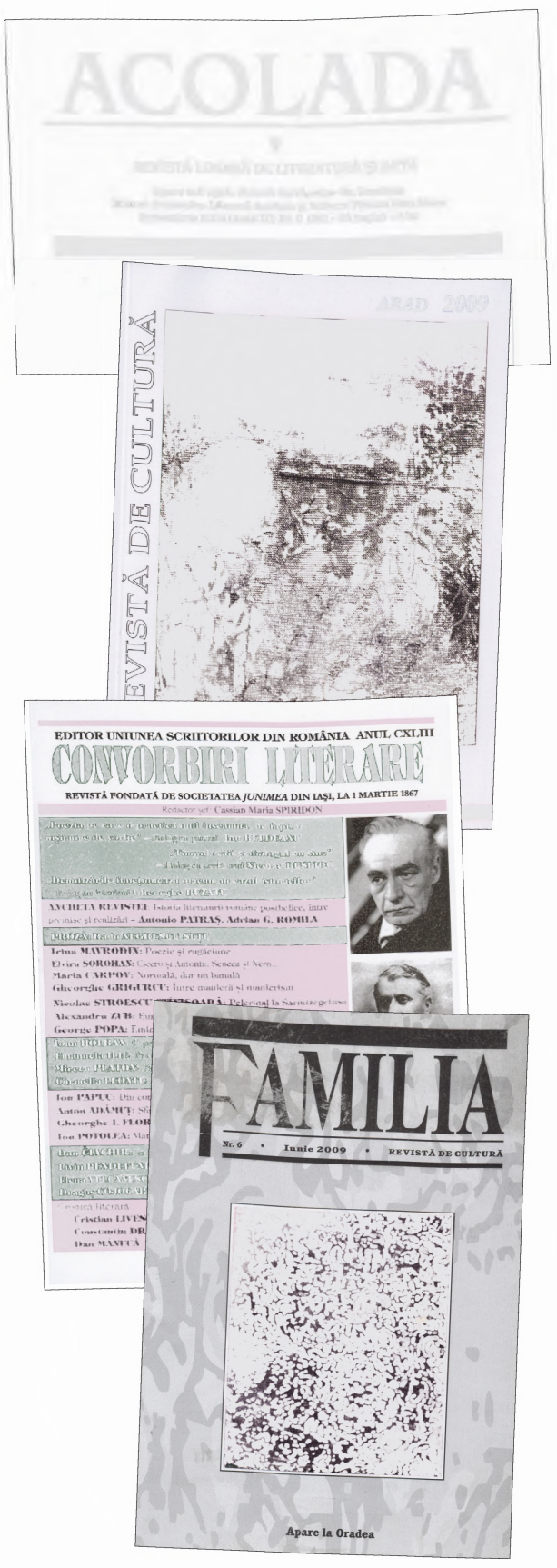


Sîngeroşii consumatori de pîine

De un comic involuntar se dovedeşte Dragoş Cojocaru în articolul „Leul în arenă“ din *CONVORBIRI LITERARE* (numărul din august 2009), dedicat aniversării a 40 de ani de la debutul tenorului Plăcido Domingo. Preţuirea pentru un artist de rangul lui Plăcido Domingo e firească şi cît se poate de explicabilă (Cronicarul fiind la rîndul lui un admirator al talentatului spaniol) cu condiţia ca expresia ei să nu depăşească pragul euforic al ditirambilor stînjenitori. Dragoş Cojocaru pierde măsura şi se urcă în piscul hiperbolelor cleioase, strivindu-l pe „marele maestru galactic“ (se vede că planeta e neîncăpătoare pentru ierarhiile autorului) sub un iureş de apelative bombastice. Descriind reprezentaţia de gală din seara de 24 iulie 2009 din Verona, autorul scrie „cîntăreţul actor se zbate, ucide şi moare, făcînd prin urmare ceea ce ştie mai bine să facă Plăcido al nostru pe o scenă de operă.“ Cronicarul credea că „Plăcido al nostru“ ştie cel mai bine să cînte, în nici un caz să se zbată, să ucidă şi să moară, dar mă rog, chestiune de unghi de vedere, dar să-ţi începi cronica muzicală aşa cum o face Dragoş Cojocaru presupune o asociaţie de idei cel puţin ciudată: „Mulţi regi ai animalelor îi vor fi înfiorat în veacurile apuse, cu răgetele lor cutremurătoare, pe sîngeroşii consumatori de pîine şi circ îmbulziţi în încăpătoarele amfiteatre romane, spre a-şi vedea nefericiţii semeni ucişi şi devoraţi de neîmblînzitele fiare ale pustiei. Însă nici unul mai suveran, solar şi leonin decît regele operei din zilele noastre, venit la 24 iulie 2009, să-i încînte, să-i cutremure şi să-i înduioşeze [...]“. Cronicarul nu se îndoieşte că „leul“ Domingo e impresionant în jocul de scenă, cum nu se îndoieşte cît de mult s-au amuzat cititorii parcurgînd, cu delicii de comedie, extaziata cronică a lui Dragoş Cojocaru, văzînd cum dintr-o intenţie onorabilă a ieşit un rezultat copios de nostim. Nu lipsesc epitetele, exclamaţiile şi suspinele care fac din textul amintit o veritabilă mostră de piesă bufă, în ciuda evidentei competenţe muzicale a autorului ei. „Iar Domingo a fost încă o dată Domingo. Adică a fost Otello. «O gloria!» A sunat cu acel imprescriptibil amestec de grandoare războinică, nostalgie copleşitoare şi amărăciune definitivă cu care numai el e în stare să o rostească. Cînd, apoi, strigă «Ho un'arma ancor», şi îşi înfige în piept pumnalul, ai fi vrut să-l opreşti, iar rana din pieptul distrusului general se cască ucigătoare în inima spectatorului.“ Şi Cronicarul ar fi vrut să-l oprească pe Dragoş Cojocaru, dar nu a mai apucat. Delictul s-a săvîrşit şi cronica i-a apărut pe patru pagini în *Convorbiri literare*. Cititori, amuzaţi-vă!

Anticipînd Nobelul

Revista *TIMPUL* din Iaşi (septembrie 2009), graţie unei intuiţii fericite, se poate lăuda că a găzduit o recenzie a ultimului roman al Hertei Müller (*Atemschaukel – Leagănul respiraţiei*, Editura Hanser, München, 2009, 304 pag.) înainte ca scriitoarea germană să primească Premiul Nobel. Recenzia, intitulată „Un dublu epitaf“, îi aparţine lui William Totok: „Dacă în trecut Herta Müller a prelucrat experienţe personale şi elemente ale propriei biografii, de data aceasta ea se ocupă de represiunea colectivă la care au fost supuşi germanii din România. În ianuarie 1945 toţi bărbaţii între 17 şi 45 de ani şi femeile între 18 şi 35 de ani fuseseră deportaţi în Uniunea Sovietică. Deportările la aşa numita «muncă de reconstrucţie» s-au efectuat după criterii etnice, în baza unei culpe colective. Toţi erau consideraţi drept potenţiali colaboratori a nazismului, inclusiv antifasciştii declaraţi.“ Nu ne rămîne decît să aşteptăm traducerea în limba română a acestui


ACOLADA
REVISTĂ DE CULTURĂ
EDITOR UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXLIII
CONVORBIRI LITERARE
REVISTĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAŞI, LA 1 MARTIE 1867
FAMILIA
Nr. 6 • Iunie 2009 • REVISTĂ DE CULTURĂ
Apare la Oradea

ultim roman al scriitoarei germane. Din acelaşi număr al *Timpului* merită citit dialogul lui Liviu Antonesei cu Dorin Tudoran („Prieteniile nu mor niciodată; ele doar se destramă“) despre blogosferă, prietenie şi politică.

Poezia nu-i literatură

În revista *ACOLADA* (Satu Mare, numărul 9 pe septembrie 2009) Ana Blandiana propune în articolul „Cum se scrie un poem?“ o surprinzătoare şi totodată seducătoare distincţie între poezie şi literatură. Poezia înseamnă, în opinia poetei, a spune mult prin foarte puţin, iar la limită a sugera cît mai mult frizînd tăcerea, în vreme ce literatura e risipă de cuvinte, fără preocupare de concizie şi miez. „Aş putea să vă vorbesc la nesfîrşit despre această impresia stranie că nu eu scriu, ci un altul scrie prin mine, fără măcar să se obosească să mă prevină despre ce e vorba. De aceea probabil ceea ce simt în faţa lor (a poeziilor) nu este mîndrie, ci mirare, nu orgoliu, ci umilinţă. Şi poate un mic foarte mic, aproape răsfăţat sentiment de frustrare că nu eu am făcut poezie să se întîmple, ci doar că ea mi s-a întîmplat mie. În măsura în care ceea ce scriu nu este mai mult decît literatură, sau chiar altceva decît literatura, nu merită efortul, nu mă interesează. În orice caz literatură şi poezie nu mi s-au părut niciodată sinonime. Literatura este ceva făcut din cuvinte, poezia, dimpotrivă, se scrie cu grija, cu spaima de a nu folosi prea multe cuvinte.“ Din păcate, trăsătura conciziei mergînd pînă la muţenie este o calitate pe care Cronicarul mărturiseşte că nu a găsit-o decît la rarii şi adevăraţii poeţi.

Un poet sincer

Revista *FAMILIA* din Oradea (numărul din iunie 2009) găzduieşte un grup de poeme semnate de Alexandru Virgil Iordache. Una din poezii se intitulează, dezarmant, „De ce sunt epigonul lui Nichita“. Iar răspunsul dat în ultima strofă este: „Pentru că nu am talent, pentru că eu vorbesc doar prin el/ Şi sper că el va vorbi prin mine măcar un pic / Dar nu va fi aşa, pentru că el este el, iar eu sunt eu/. Pentru că este un dumnezeu.“ Cronicarul nu crede că Nichita e un Dumnezeu, în schimb e convins că Nichita e Nichita şi nu Alexandru Virgil Iordache, dar recunoaşte, pus în faţa unei asemenea probe de onestitate cuvîntătoare, că sinceritatea e o virtute, chiar şi atunci cînd e sinucigaşă. În rest, epigonul are dreptate: talentul nu pare să-i prisosească...

S-a furat un craniu

Formatul de carte al revistei arădene *ARCA* (13x20 cm, 240 pag.) nu-i scade cu nimic savoarea de obiect de cultură bine făcut, pe care îl citeşti cu conştiinţa că ţii în mînă o revistă, nu un volum de autor. Cronicarul a avut surpriza de a descoperi aici o faţă neştiută a conferenţiarului universitar de la Timişoara, Ciprian Vălcan, care publică în numărul comasat 7, 8, 9 al revistei notiţe, observaţii şi reflecţii lapidare, mustind de un umor veritabil şi inteligent. Iată două însemnări culese din articolul „Inchiziţia sîsîiţilor“. Prima: „Cel mai mic om din lume e un nepalez de 50 de centimetri, în vreme ce gigantul momentului pare să fie un ucrainean de 2, 52 metri. Primul e vesel şi agil, al doilea – bolnav de depresie.“ A doua notiţă: „A fost furat craniul lui Janos Kadar. Mă aştept ca extremiştii care i-au profanat mormîntul să-şi vîndă în curînd prada pe internet, alături de femurul lui Troţki, tibia Rosei Luxemburg şi maxilarul lui Eric Honecker. Relicvele liderilor comunişti ar putea să aibă, pentru început, chiar un preţ mai ridicat decît relicvele sfinţilor, fiind cumpărate mai ales de Ministerul de Externe al Venezuelei în vedera amenajării unui Muzeu al Stîngii la Caracas. Rămîne de văzut dacă Hugo Chavez îl va convinge şi pe Fidel Castro să-şi doneze trupul îmbălsămat.“

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

5948391040036 41